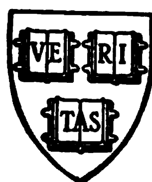
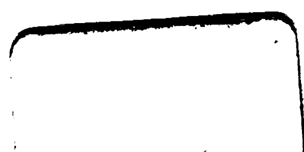




ARCHÄOLOGISCHE ZEITUNG

HERAUSGEGEBEN

VON

EDUARD GERHARD

GENERALSECRETAR DES ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS ZU ROM.

FUENFUNDZWANZIGSTER JAHRGANG

enthaltend Denkmäler und Forschungen No. 217—228, Tafel CCXVII—CCXXVIII, Anzeiger No. 217—228.

BERLIN,

DRUCK UND VERLAG VON GEORG REIMER.

1867.

DENKMÄLER, FORSCHUNGEN

UND

BERICHTE

ALS FORTSETZUNG

DER ARCHÄOLOGISCHEN ZEITUNG

HERAUSGEGEBEN

VON

EDUARD GERHARD

GENERALSECRETAR DES ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS ZU ROM.

NEUNZEHNTER JAHRGANG,

enthaltend Denkmäler und Forschungen No. 217—228, Tafel CCXVII—CCXXVIII, Anzeiger No. 217—228.

BERLIN,

DRUCK UND VERLAG VON GEORG REIMER.

1867.

Salisbury Fund

June 15 } 1867
Oct 10 }

Jan 2 } 1868
April 8 }

DENKMÄLER UND FORSCHUNGEN.

Archäologische Zeitung, Jahrgang XXV.

№ 217. Januar 1867.

Archaisches Relief von Thasos. — Allerlei: Hermes bei Kalypso.

I. Archaisches Relief von Thasos.

Hiezu die Abbildung Tafel CCXVII.

Die Insel Thasos, für welche früher fast nur Prokesch-Ostens kurze Mittheilungen vorlagen, ist in neuerer Zeit mehrfach das Ziel wissenschaftlicher Reisen geworden. Eine den Mitgliedern der französischen Schule in Athen gestellte Aufgabe veranlasste Perrot im Jahre 1856 zu einem längeren Aufenthalt auf Thasos, dessen Ergebnisse erst acht Jahre später in dem *mémoire sur l'île de Thasos* (Paris 1864, aus den *archives des miss. scientif., 2e série, tome I*) mitgetheilt sind, nachdem mittlerweile Conze die Resultate seiner 1858 unternommenen Erforschung in seinen 'Reisen auf den Inseln des thrakischen Meeres' (Hannover 1860) veröffentlicht hatte. Konnte somit die frühere Lücke in unserer Kenntniss jener Gegenden genügend ausgefüllt erscheinen, so hat doch der Besuch, welchen E. Miller im Jahre 1864 der Insel abstattete, von Neuem bewiesen dass der unerschöpfliche Reichthum jener Länder jedem neuen Forscher neue Schätze darbietet. Die von dem Letztgenannten veranstalteten Ausgrabungen haben nicht bloss eine Menge von Inschriften zu Tage gefördert, von denen er die bedeutenderen mit dankenswerther Raschheit in der *revue archéologique* (1865 Bd. II und 1866 Bd. I) veröffentlicht hat, sondern es ist auch zugleich mit den Inschriften ein ziemlich umfangreiches Werk bildender Kunst entdeckt und in das Museum des Louvre geschafft worden, welches unser Interesse in noch weit höherem Grade in Anspruch nimmt. Das Monument, dessen drei Reliefs die Vorderseite und die beiden Seitenflächen einnehmen, ist von dem Entdecker selbst in der *revue archéol.* 1865 II Taf. 24. 25 und S. 438ff. herausgegeben und besprochen. Danach erscheint es auf unserer Tafel CCXVII in einer neuen Abbildung, bei deren Herstellung auch die leichte Skizze in der *illustration, journal universel, année XXIV* (1866 Januar), *vol. XLVII n.* 1195 benutzt ist. In das Interesse des neuen Fundes theilen sich die Epigraphik, die Kultusalterthümer und die Kunstgeschichte.

Die bisher bekannten Inschriften von Thasos gehörten alle der Zeit an, in welcher die Insel vollständig unter attischer Herschaft stand, und giengen daher in ihrem paläographischen Charakter der Entwicklung der attischen Schreibweise parallel. Unser Monument zeigt zum erstenmal die ältere ionische Schrift auf Thasos und zwar dasselbe Alphabet, welches wir schon von Paros, der Stamminsel der Thasier, kennen. Damit ist also eine Vermuthung Kirchhoffs[1]) vollständig bestätigt, ja unsere Inschrift setzt uns sogar in den Stand einige Lücken des parischen Alphabetes auszufüllen. Für die Zusammengehörigkeit der beiden Alphabete spricht am bestimmtesten die Vertretung des kurzen o durch Ω, welche bisher nur auf Paros nachgewiesen ist; während O als ω gilt, stimmen E und H mit dem gewöhnlichen Gebrauch überein. Unbedeutenderer Differenzen zu geschweigen, so zeigen ϑ und φ die Formen Θ und Φ, weisen also im Vergleich mit den alterthümlicheren parischen Formen ⊗ und Φ auf ein verhältnissmässig junges Datum unserer Inschrift hin. Neu sind für diesen Zweig der Inselalphabete I für ζ, Γ für λ (statt Λ) wenn die Wiedergabe genau ist, X für χ, C für β. Die letztere Form, deren Genauigkeit von Miller ausdrücklich bezeugt wird, ist bisher für β noch nirgends nachgewiesen, wäh-

[1]) Studien zur Gesch. des griech. Alphabets (Abh. der Berl. Akad. 1863) S. 174.

rend sie in einer ganzen Reihe von Alphabeten das *γ* bezeichnet; die einzige Analogie bietet das C (oder in rückläufiger Schrift Ↄ) kretischer Inschriften, welches freilich nicht *β* selber aber doch das verwandte *π* vertritt [2]). Ist somit der aus unserem Monument für die Epigraphik erwachsende Gewinn beachtenswerth genug, so bietet uns zugleich die Paläographie der Inschriften eine ungefähre Zeitbestimmung für die Reliefs. Denn wenn es gleich nicht unmöglich ist, dass auch nach der Niederwerfung des thasischen Aufstandes durch Kimon im Jahre 462 [3]) die ältere ionische Schrift statt der attischen noch auf einem Privatmonumente erschiene, so werden wir doch bei der Vereinzelung des vorliegenden Falles uns schwerlich weit von der Wahrheit entfernen, wenn wir die Mitte des fünften Jahrhunderts als äusserste Grenze annehmen [4]). Bei der Frage, wie weit zurück unser Ansatz gehen dürfe, können die erwähnten jüngeren Formen Θ und Φ nur einen relativen, keinen absoluten Massstab abgeben und höchstens vor der Annahme eines allzu hohen Alters warnen.

Die Hauptinschrift befindet sich auf der 2,10 Meter langen und 0,92 M. hohen Vorderseite (Fig. 3), deren Mitte eine 0,22 M. tiefe und 0,56 M. hohe viereckige Nische einnimmt; diese ist ein wenig nach oben verjüngt, so dass auf eine untere Breite von 0,50 M. eine obere von nur 0,47 M. kommt. Auf dem oberen Streifen der rahmenartigen Einfassung der Nische stehen die Worte: *Νύμφῃσιν κἀπόλλωνι νυμφηγέτῃ θῆλυ καὶ ἄρσ|εν ἂμ βόλῃ* [5]) *προσέρδειν. ὅιν οὐ θέμις οὐδὲ χοῖρον.* Darunter in besonderer Zeile: *οὐ παιωνίζεται.* Weiter findet sich unter der Darstellung der rechten Seitenfläche (Fig. 2) noch die Bemerkung *Χάρισιν αἶγα οὐ θέμις οὐδὲ χοῖρον* [6]). Also eine Anzahl Bestimmungen bezüglich des Kultus Apollons und der Nymphen sowie der Chariten, welchem demnach unser Werk gewidmet war; vielleicht sollte die Nische dazu dienen fromme Gaben aufzunehmen. Der Dialekt ist der ionische, den wir in der Kolonie der ionischen Insel Paros erwarten; der Infinitiv ist daher nicht mit Annahme eines Dorismus *προσέρδεν* zu lesen, sondern das E vertritt ganz regelrecht *ει*, genau wie in der von Sauppe besprochenen Inschrift von Halikarnasos (Gött. Nachr. 1863 S. 303ff., s. bes. S. 306), wo Newton ebenfalls einen Dorismus hatte erkennen wollen. Ein Berichterstatter im Philologus XXIII S. 719 hält unsere Worte für enrhythmisch, wie mir scheint ohne Noth; auch Miller hatte poetische Reminiscenzen vermuthet, ja Dübner reconstruiert neuerdings durch allerlei Abänderungen zwei vollständige iambische Trimeter

Νύμφῃσι κἀπόλλωνι τῷ νυμφηγέτῃ
καὶ θῆλυ κἄρσεν ἂμ βόλῃ, προσερδέμεν,

wobei man sich nur fragt, warum denn der Steinmetz diese Poesie in Prosa verwandelte.

Genannt werden also auf den Inschriften Apollon der Nymphenführer nebst den Nymphen, sowie die Chariten; dazu kommt auf der rechten Nebenseite in unzweifelhafter Darstellung Hermes. Von keiner dieser Gottheiten war bisher thasischer Kult bekannt, aber die Mutterinsel Paros hatte eine alte

[2]) Vgl. ausser Kirchhoff a. a. O. S. 169 die kretische Inschrift von Gortyn *rev. arch.* 1863 II Taf. 16 S. 441 ff. Kirchhoff S. 249 f.

[3]) A. Schäfer *de rerum post bellum Persicum ... gestarum temporibus* (Bonn 1865) S. 17.

[4]) Adert *rev. arch.* 1866 I S. 420 sagt: *ce monument doit être de quelques années antérieur aux chefs d'oeuvre de l'école de Phidias et postérieur cependant à la conquête de l'île de Thasos par les Athéniens, ce que semblent d'ailleurs démontrer les deux inscriptions en dialecte ionien qu'il nous offre.* Mir scheinen dieselben eher das entgegengesetzte Resultat zu ergeben.

[5]) Miller las zuerst *ἀμβολῇ* und erklärte mit Dübner '*prélude*', Adert (*rev. arch.* 1866 I S. 422) '*tertre*' *χῶμα γῆς*, worauf Dübner (ebenda S. 423) die richtige Lesung fand; nach einer Mittheilung Conzes hatte auch Bergk dieselbe gefunden. Die beste Parallele bietet die bereits von Miller citierte lesbische Inschrift bei Keil (Philologus Supplementbd. II S. 579 ff.) und Conze (Reise auf der Insel Lesbos S. 11 Taf. 4, 3): *Θέος τύχα ἀγάθα. ὄ κε θέλη θύην ἐπὶ τῶ βώμ(ω) | τᾶς Ἀφροδίτας τᾶς Πεί|θως καὶ τῶ Ἑρμᾶ, θυέτω | ἰρήιον ὄττι κε θέλη καὶ | ἔρσεν καὶ θῆλυ π...... | καὶ ὄρνιθα .....* (Die erhaltenen Reste hinter *θῆλυ* scheinen auf *πλωτὰ* oder Aehnliches hinzuweisen).

[6]) Dr. Bergmann in Brandenburg hat am Original vor dem Kopfe des Hermes (Fig. 2) einige Buchstaben gelesen, in denen er den Vocativ *Ἄπολλον* erkennen möchte, also ΑΠΩΓΓΩΝ, Miller konnte trotz aller Mühe nur ein paar Spuren auffinden. Unsere Abbildung gibt dieselben nach der *revue*; sind sie genau, so können sie nicht bedeuten was Bergmann wollte. Wenn jene Buchstaben wirklich existieren und nicht zufällige Risse des Steines sind, sollten sie da ursprünglich beabsichtigt und nicht etwa eine nachträgliche Kritzelei sein? Es ist wenigstens schwer abzusehen, was eine vereinzelte Anrufung Apollons vor dem Kopfe des Hermes bezweckte.

aus der Sage des Minos wohlbekannte Verehrung der Chariten aufzuweisen, von welcher Flötenspiel und Kränze ferngehalten wurden (Apollod. 3, 15, 7); und ebendaher ist uns auch der Dienst des pythischen Apollon inschriftlich bezeugt (Ross *inscr. Gr. ined.* II no. 147). Apollon und die Chariten finden sich überhaupt nicht selten vereinigt. Am berühmtesten war das Bild des delischen Apollon, welches die Chariten auf der Hand trug (Plut. *de mus.* 14. Paus. 9, 35, 3), aber nicht minder bemerkenswerth ist Pindars Zusammenstellung eben jener in Paros nachweislichen Gottheiten (Ol. 14, 8 ff.): ohne die Chariten feiern die Götter nicht Chöre noch Mahle, *ἀλλὰ πάντων ταμίαι | ἔργων ἐν οὐρανῷ, χρυσότοξον θέμεναι παρὰ | Πύθιον Ἀπόλλωνα θρόνους | ἀέναον σέβοντι πατρὸς Ὀλυμπίοιο τιμάν.* So sind denn auch im homerischen Hymnos auf den pythischen Apollon, während die Musen ihren Gesang anheben, zum Tanze gereiht *ἐυπλόκαμοι Χάριτες καὶ ἐύφρονες Ὧραι | Ἁρμονίη θ' Ἥβη τε Διὸς θυγάτηρ τ' Ἀφροδίτη* (16 f.). Wie hier schon die Zusammenstellung mit den Horen beweist, ist dabei die ursprünglich physische Bedeutung der Chariten, welcher gemäss sie so gern im Gefolge des Dionysos erscheinen, nicht vergessen; wie den Sterblichen nach Pindar durch sie *τά τε τερπνὰ καὶ τὰ γλυκέα γίνεται πάντα,* so breiten sie auch über die Natur selber allen Glanz und Reiz[7]). Von dieser Grundlage aus versteht sich dann auch sofort die Verbindung der Chariten und Nymphen, wie sie auf dem kapitolinischen Relief des Epitynchanus[8]) erscheint, wie ich sie auf dem parischen Relief des Adamas nach Osanns Vorgang vermuthet habe[9]) und wie sie uns auf unserem Monumente inschriftlich bestätigt entgegentritt. Auch ist es nicht unerhört als den Führer der Nymphen Apollon auftreten zu sehen, wenn auch der ihm hier beigelegte Name *νυμφηγέτης* neben den bereits früher bekannten *μουσηγέτης* und *μοιραγέτης* (Paus. 10, 24, 4) neu ist[10]).

So heisst es von Korkyra bei Apollonios Rhodios 4, 1217 ff.: *Μοιράων δ' ἔτι κεῖσε θύη ἐπέτεια δέχονται | καὶ Νυμφέων νομίοιο καθ' ἱερὸν Ἀπόλλωνος | βωμοί.* Auch in Attika legt die bekannte Nymphengrotte am Hymettos durch ihre Inschriften (*C. I. Gr.* 456) wie durch die Legende aus Platons Kindheit (bei Olympiodoros *uit. Plat.* 1 *Πανὶ καὶ Νύμφαις καὶ Ἀπόλλωνι νομίῳ*) von jener Verbindung vollgiltiges Zeugniss ab. Häufiger allerdings ist die gemeinsame Verehrung Apollons und der Nymphen in Italien anzutreffen. So in den ziemlich übereinstimmenden Votivtafeln des Museums von Neapel, welche von Ischia stammen und Apollon nebst den Nymphen (nach einigen Exemplaren *Nymphis nitrodis* oder *nitrodibus, Νύμφαις νιτρώδεσι*) gewidmet sind[11]); so auch in den Inschriften von Vicarello[12]). Aber hier ist es beidemal der Heilgott Apollo welcher mit den Nymphen der Mineralquellen verbunden erscheint; in Griechenland dagegen ist es der *Ἀπόλλων νόμιος,* den wir grade wie den Hermes *νόμιος*[13]) als Vorstand der Nymphen finden, oder wie vor Allen den Pan, der sich also auch hierin dem Apollon verwandt zeigt[14]).

7) Gerhard griech. Mythol. § 563. Welcker griech. Götterl. I S. 696 f.

8) *Mus. Capitol.* IV Taf. 54. Millin *gal. myth.* Taf. 127, 475. O. Jahn arch. Beitr. Taf. 4, 2.

9) *Ann. dell' inst.* XXXV S. 328.

10) Die Voranstellung der Nymphen kehrt ebenso auf der griechisch abgefassten unter den gleich (Anm. 11) zu nennenden Inschriften von Ischia wieder: *Μ(ε)νιππος ἰατρὸς Ὑπ(αι)π(η)νὸς Νύμφαις νιτρώδεσι καὶ Ἀπόλλω(νι...)ηνι ἀνέθηκεν.* So nach meiner Abschrift; *καὶ Ζηνὶ* zu ergänzen (vgl. Anm. 14) hindert das Fehlen des Zeus auf dem Relief. Stephani las am Schluss ΙΙΝΑΝΕΘΗΚΕΝ, was *εὐχὴν ἀνέθηκεν* ergeben würde, da zu seiner Ergänzung *κατ' εὐχὴν* der Platz nicht ausreicht.

11) Stephani *tit. Gr.* V S. 23 ff. Mommsen *I. R. N.* 3513 ff.

12) Orelli-Henzen 5701. 5767. Dass eine öfter hieher gezogene Inschrift aus der Basilica Iulia nicht Apollon sondern Pan als *κοίρανος λοετροχόων Ναϊάδων* meint ist bereits bemerkt worden, s. *ann. dell' inst.* XXXV S. 318.

13) Aristoph. Thesmoph. 977 ff., vgl. *ann.* a. a. O. S. 324 ff.

14) Welcker griech. Götterl. I S. 455 ff. vgl. 487. Ueber Pan und Nymphen s. meinen öfter citierten Aufsatz *ann.* XXXV S. 311 ff., besonders S. 318 ff. Der dort gegebenen Zusammenstellung, zunächst etwa den dalmatischen Reliefs (S. 323 Anm. 3), reihe ich ein damals von mir übersehenes Relief des britischen Museums (*3d Graeco-Roman Saloon*) an von roher spätgriechischer oder römischer Arbeit. Drei Nymphen im langen Chiton, die Stephane im langen Haare, nehmen die Mitte ein, jede eine grosse Muschel vor dem Schosse haltend. Rechts steht neben ihnen der ithyphallische, langgehörnte Pan mit der Nebris um den Hals, die Syrinx in der Rechten, im linken Arm das Pedum; so tritt er auf einen Bock. Interessant ist nun das Hinzutreten von Zeus dem Pan gegenüber, links von den Nymphen. Nackt bis auf die Chlamys hält er in der gesenkten Linken den Blitz und stützt mit der anderen Hand ein Scepter auf

Alle diese *θεοὶ νόμιοι* oder *ἐπιμήλιοι* haben dieselbe Bedeutung für die Herden und das ganze animalische Leben, wie die Nymphen für die ihnen untergebenen Zweige des Naturlebens, Quellen Berge Triften Bäume, und die Chariten für die gesammte Natur[15]. Für den Hermes unseres Reliefs sei ausserdem noch daran erinnert dass er nicht bloss als *χορηγὸς τῶν Νυμφῶν*, sondern in einer oft besprochenen, dem Sokrates beigelegten Gruppe der athenischen Propylaien auch im Verein mit den Chariten auftritt (Paus. 1, 22, 8), was wir auch sonst als attisch kennen lernen[16].

Aus allem Gesagten wird zur Genüge hervorgehen, dass es nicht nöthig ist mit Miller die z. B. von Welcker (griech. Götterl. I S. 702 ff.) bestrittene und jedesfalls nicht für alle Zeiten giltige Gleichstellung von Musen und Nymphen für unser Relief in Anspruch zu nehmen und den *Ἀπόλλων νυμφηγέτης* schlechtweg in einen *μουσηγέτης* umzusetzen, wo sich dann die acht weiblichen Figuren in acht Musen verwandeln und derselbe Verein von Gottheiten sich ergeben würde, den wir aus Megalopolis kennen (Paus. 8, 32, 2 *τὸ τῶν Μουσῶν Ἀπόλλωνός τε ἱερὸν καὶ Ἑρμοῦ κατασκευασθέν σφισιν ἐν κοινῷ*). Jedoch dabei kommen die Chariten nicht zu ihrem Rechte; dass aber ausser den in der Hauptinschrift genannten Gottheiten auch andere dargestellt waren, zeigt ja Hermes unwiderleglich. Die Namenvertheilung ist äusserst schwierig, auch die Attribute der einzelnen Frauen bieten keinen Anhalt. Die Apollon zunächst stehende kann wohl nur den Kranz halten, mit welchem der Gott geschmückt wird; von den drei ihr folgenden Frauen auf der linken Nebenseite (Fig. 1) trägt die vorderste in der Rechten eine runde Frucht (ob auch die erhobene Linke etwas hielt, ist nicht mehr ersichtlich), die zweite eine Binde in der Linken, die dritte eine gleiche in der Rechten, während die Linke eine Blume oder Frucht emporhebt. Entsprechend sind die Abzeichen der drei Frauen rechts von der Nische: zwei Tainien und eine Blume; desgleichen hält die dem Hermes folgende Frau (Fig. 2) eine Binde. Also durchweg Symbole die sich entweder auf den Natursegen beziehen (für Chariten und Nymphen gleich passend) oder zu ehrendem Schmuck der Hauptperson bestimmt sind. Wo so wenig fester Boden gegeben ist, enthält man sich billig der Entscheidung; ist es doch selbst nicht sicher, ob wir Nymphen (etwa auf Seiten Apollons) und Chariten (etwa um Hermes geschaart) in der üblichen Dreizahl erkennen sollen — wo dann für die zwei Frauen zunächst den männlichen Göttern weitere Namen zu suchen wären — oder ob wir die Vierzahl beider Vereine annehmen dürfen. Für die Nymphen gibt es keine so bestimmt geregelte Zahl, wenn auch ein Dreiverein am gewöhnlichsten ist, z. B. auf den obenerwähnten Reliefs von Ischia und den attischen Votivreliefs; für die Chariten wird eine Vierheit freilich nie erwähnt, doch zeigen die lakedaimonischen und attischen Charitenpaare — dort Kleta und Phaenna, hier Auxo und Hegemone — ein auch sonst von Pausanias (9, 35, 1 ff.) bezeugtes Schwanken der Zahl. Beachtenswerth ist es übrigens dass nach Miller S. 439 die auf die Chariten bezügliche Inschrift der Nebenseite *de la même époque, mais d'une main différente que celle du grand bas-relief* sein soll. Darüber lässt sich natürlich nur aus Autopsie entscheiden. Ist diese Ansicht richtig, so dürfen wir alle acht Frauen für Nymphen halten; die hinzugefügte Verehrung der Chariten würde aber nichts desto weniger aus der dargelegten Verwandtschaft beider Gottheiten zu erklären sein.

Neben dem Namen und der Zusammenstellung der Gottheiten erregen in der Inschrift die Kultusvorschriften unser Interesse. Aehnliche Inschriften sind nicht so ganz selten[17]; unter den neuerdings

den Boden; neben ihm sitzt der Adler. Hier ist also Zeus als oberster Herr auch der ländlichen Natur den eigentlichen Vertretern derselben in ganz ähnlicher Weise zugesellt, wie auf einem von O. Jahn in den Annalen des Vereins für nassauische Alterthumsk. VI Taf. 1 S. 1 ff. publicierten Wiesbader Relief den Heilgöttern, oder wie auf dem prachtvollen Relief von Gortyn (*mon. ined. dell' inst.* IV Taf. 22 *A*. Arch. Ztg. X Taf. 38, 1) nach Curtius schöner Erklärung ebenfalls dem Asklepios und der Hygieia. Vgl. dazu Keil Philologus Supplementbd. II S. 607 f.

[15]) Macrobius *sat.* 1, 17 erklärt die Chariten auf Apollons Hand mit Bezug auf *salus* und *salubritas*, also ganz wie wir die römische Bedeutung auch des *νυμφηγέτης Ἀπόλλων* kennen lernten. So die Grazien neben Aesculapius *mus. Pio-Clem.* IV Taf. 13. Denkm. alter Kunst II Taf. 62, 794.

[16]) Aristoph. Thesmoph. 300; vgl. die Inschrift von Eleusis unten Anm. 18. 19.

[17]) S. Keil Philologus Supplementbd. II S. 579.

gefundenen wird das wichtigste Beispiel die im Jahre 1860 zum Vorschein gekommene und am ausführlichsten von Fr. Lenormant [18]) und A. Mommsen [19]) behandelte Inschrift sein, welche Opferbestimmungen für die Eleusinien enthält. Noch ähnlicher ist die vorhin (Anm. 5) erwähnte lesbische Inschrift; manche hierauf bezügliche Anordnungen finden sich auch in der Mysterieninschrift von Andania [20]). Wenn in unserer Vorschrift für das dem Apollon und den Nymphen gebührende Opfer die Wahl des Geschlechts freigestellt wird, so erklärt sich dies am einfachsten aus

[18]) *Rech. archéol. à Eleusis* S. 71 ff.

[19]) Heortologie S. 257f. Vgl. auch Gerhard Bilderkreis von Eleusis I Anm. 80. Bei der Wichtigkeit der Inschrift halte ich es nicht für überflüssig die geringen Abweichungen meiner im Juni 1860 gemachten Copie von Lenormants Text, sowie einige nähere Massbestimmungen mitzutheilen. Z. 1 vor K ist noch der unterste Punkt eines ⁝ sichtbar; hinter HOI ein ⁝. Z. 4 TRI statt TRIΓ (Pittakis *ἐφημ. ἀρχ.* 3798) oder TRIΠ (Lenormant). Die Anfangsbuchstaben von Z. 2—5 stehen fast genau unter einander, das beginnende K in Z. 1 steht über dem ersten O von Z. 2. Der Schluss der Zeilen 1—3 rückt nur ganz unmerklich gegen rechts vor, das schliessende A von Z. 3 steht über ⁝T in Z. 4, das schliessende I von Z. 4 über dem I von TEI in Z. 5. Die letztere Zeile springt also gegen rechts um sieben Schriftzeichen weiter vor als die obersten Zeilen, das heisst, da die unterste Zeile, welche 36 Schriftzeichen enthält, 0,91 Meter lang ist, um c. 0,17 M. Der ganze Block mass etwa 1,50 M. in die Länge, denn die besser erhaltene, rechts vollständige und nur am linken Ende etwas beschädigte Rückseite ist noch 1,42 M. lang. Da der Rest der obersten Zeile ziemlich genau die Mitte der Länge des ganzen Blockes einnimmt und 26 Schriftzeichen enthielt, d. h. einen Raum von c. 0,66 M. so bleibt jederseits ein Raum von c. 0,42 M., d. h. Platz für 16 bis 17 Schriftzeichen. Danach ist es klar dass die Ergänzungen Lenormants weder richtig vertheilt noch auch im Eingang richtig sein können; der letztere liesse sich dem Raume gemäss etwa so wiederherstellen: EΔOXΣEN⁝TEIBOΛEI⁝ u. s. w. Unter Z. 5 ist ein grösserer glatter Raum, so dass hinter EOB mindestens nicht mehr viel folgen konnte. In der Mitte der Oberfläche des 0,48 M. breiten, 0,23 M. hohen Blockes befindet sich eine 0,04 M. tiefe, in ihrer Mitte aber ein wenig höher gelassene viereckige Senkung von 0,17 M. Länge und 0,16 M. Breite, offenbar bestimmt um einen Gegenstand, vermuthlich von Bronze, aufzunehmen. An jedem der beiden Enden enthält die Oberfläche des Blockes ferner eine 0,07 M. tiefe kreisrunde Senkung von 0,31 M. Durchmesser. Ich halte diese letzteren Löcher nach manchen Analogien (z. B. dem alten Altar von Krisa) für *ἐσχάραι* und demgemäss den ganzen Block für einen Altar, wo dann also die *ἐσχάραι* ihrer Bestimmung nach der Nische des thasischen Blockes entsprechen würden. Doch können die Löcher auch zur Aufnahme etwa marmorner Weihgeschenke, Statuetten oder dgl. gedient haben.

[20]) Sauppe die Mysterieninschrift aus Andania, Göttingen 1860 (Abh. der Ges. der Wiss. VIII). Z. 33f. 69ff.

dem doppelten Geschlecht der Gottheiten, mit Rücksicht auf die allgemeine Regel *dis feminis feminas, mares maribus hostias immolare* [21]), welche auch für die lesbische Inschrift gilt. Unerfindlich möchte es dagegen sein, weshalb Apollon und den Nymphen Schaf und Ferkel, den Chariten Ziege und Ferkel nicht genehm sein sollten, da wir doch z. B. in der eleusinischen Inschrift den Chariten neben Hermes eine Ziege als Opferthier zugewiesen sehen. Dergleichen Bestimmungen [22]) wechselten eben nach den verschiedenen Localen und sonstigen Bedingungen, ohne dass wir noch immer die Gründe aufzudecken vermöchten. Ebenso ist es schwerlich auszumachen, ob das Verbot des echt apollinischen Paian nur einen localen Grund hatte, oder ob es etwa in dem Wesen des Apollon *νυμφηγέτης* d. h. *νόμιος* oder in seiner Vereinigung mit den Nymphen begründet lag; in der fleissigen wenn auch etwas zu fein präcisierenden Untersuchung Schwalbes [23]) finde ich in der That keinen genau passenden Fall eines Paian angeführt.

Wenden wir uns nunmehr zum Stil der Reliefs, so tritt uns hier am auffälligsten die zwiespältige Art desselben entgegen. Während die weiblichen Figuren noch recht conventionell befangen, in Haltung und Bewegung gehemmt erscheinen — höchstens die bekränzende Figur neben Apollon ist ein wenig freier —, so macht Hermes mit seiner freilich etwas eckigen aber doch lebhaften Bewegung den Uebergang zu der wohlgelungenen Darstellung Apollons. Der Gott, eben noch im Vorschreiten begriffen, hat sich mit halber Drehung der nachfolgenden Frau zugewandt, der Kopf ist leise geneigt, das Antlitz noch mehr als der Körper gewendet. Dies ganze Bewegungsmotiv ist, obwohl ziemlich compliciert, doch durchaus wohl gerathen, und ebenso ist die Haltung der Arme frei und angemessen. — Dasselbe Verhältniss herrscht in der Gewandbehandlung. Keine Frau ist genau wie die andere bekleidet; der lange

[21]) Arnob. 7, 19. Allerdings fehlt es auch bei dieser Regel nicht an Ausnahmen, vgl. z. B. die lakedaimonische Inschrift von Misthrá *C. I. Gr.* 1464.

[22]) Vgl. die Zusammenstellung bei K. F. Hermann gottesdienstl. Alterth. 26, 3.

[23]) Ueber die Bedeutung des Päan, als Gesang im Apollinischen Kultus. Progr. Magdeburg 1847.

Chiton ist bald aus dem wohlbekannten feinfälteligen Wollenstoff, bald aus glatterem Zeuge gefertigt, der Ueberschlag desselben bald länger bald kürzer. Einige der Frauen sind bloss mit dem Chiton bekleidet, andere tragen darüber einen Mantel, häufig mit steifen Zickzackfalten, dessen Formen wiederum mannigfaltig sind. Das gleiche Streben nach Abwechslung, welches auch in der verschiedenen Haartracht sich zeigt, ist dem alterthümlichen Relief Chiaramonti (Cavaceppi *racc.* III Taf. 13) eigen. Aber die schwierige Aufgabe, mit der sich die gesammte ältere Kunst abmüht, Körper und Gewand in ihrem Wechselbezug zur Geltung zu bringen, ist auch hier ungelöst; entweder bildet der Körper mit seinen scharf umrissenen Formen zugleich den Umriss des fast stofflosen Gewandes, oder er verschwindet vollständig unter der schweren und selbständigen, den Körperformen nicht folgenden sondern sie versteckenden Gewandmasse. Zwei Frauen, die beiden letzten rechts auf der Vorderseite, suchen die Falten des Chitons durch ein leises Lüften desselben am Schenkel zu beleben. Die letzte folgt dabei wie in ihrer übrigen Haltung ganz dem verbreitetsten Gewandmotiv der archaischen Kunst[24]), bei der anderen ist der Versuch selbständiger zu Werke zu gehen übel genug gerathen. Weit besser ist dagegen der Compromiss zwischen Körperbewegung und Chlamys beim Hermes gelungen, wo sowohl die Zickzackfalten an den vorderen Mantelrändern viel freier, wie auch der durch die Hebung des linken Arms bewirkte Faltenzug ganz befriedigend ausgefallen ist. Bei weitem am vollendetsten ist aber auch hier wieder Apollon, dessen Untergewand und Mantel, letzterer mit feingefälteltem Saume, kaum noch eine Unfreiheit des Künstlers verrathen.

Bei so grossen Verschiedenheiten des stilistischen Charakters der einzelnen Figuren entsteht leicht der Verdacht eines nachgeahmten Archaismus. Jedoch in diesem Falle mit Unrecht; schon die Inschriften sprechen, wie oben erwähnt, entschieden dagegen. Es ist eben eine Eigenthümlichkeit der letzten Stadien einer solchen Gährungsepoche, wie sie die griechische Kunst seit der Mitte des sechsten Jahr-

[24]) Arch. Ztg. XXII S. 137 ff.

hunderts bis gegen die Mitte des folgenden durchzumachen hatte, in den einzelnen Theilen der Composition ungleich und schwankend zu erscheinen. Sogar noch bei Pheidias selber — wie ungleich sind die Metopen des Parthenons! Sein Zeus trug noch den alten Spitzbart nicht bloss auf dem Friese dieses Tempels[25]), sondern auch in dem Goldelfenbeinbilde von Olympia[26]). Umgekehrt hat unser Bildhauer in der Figur des Apollon sein Bestes geleistet und ist in den anderen Figuren hinter sich selber zurückgeblieben. Aber wie verschieden ist doch auch deren Charakter von dem eines künstlichen Archaismus; ihre ganze Ungeschicklichkeit ist naiv. Hermes zeigt nicht jene seltsam starren Flügel an den Füssen, welche die archaistischen Monumente so sehr lieben; sein spitzer Bart, seine hinten zum Krobylos[27]) aufgebundenen Haare (was man allerdings auf der Abbildung mehr errathen muss), seine Kappe (κυνῆ) statt des später üblichen Petasos entsprechen durchaus der älteren Kunstweise, ebenso die anscheinend etwas mageren aber sehnigen Beine des κρατὺς oder σῶκος Ἀργειφόντης. Und vollends die Frauengestalten erinnern allzu lebhaft an diejenigen des sog. Harpyienmonumentes von Xanthos. Hier wie dort das in alter Kunst so beliebte, gewissermassen epische Fortschreiten im Processionsschritt, gemessen, nicht tänzelnd, sondern beide Füsse mit platten Sohlen auf den Boden gesetzt; dazu die meist lang herabfallenden Locken, die spitz sich vordrängende Brust, die entschiedenen Umrisse des Gesässes und der Waden, die schlanken Proportionen, die Art der Gewandbehandlung — dies Alles findet in jenem Monumente wie in dem naheverwandten sog. Leukothearelief der Villa Albani die sprechendsten Analogien. Die Frau hinter Hermes (Fig. 2) entspricht sogar der stehenden Hauptfigur des letzteren Reliefs fast durchaus. Auch die Stephanen sind zu beachten; dieselben waren von Metall eingesetzt, ebenso wie der obere Theil des Kerykeion und der Mantelknopf beim Hermes. Solche Metallzierraten sind auf echt archaischen Reliefs nicht selten; möglich dass ihnen einst noch Bemalung zu Hilfe kam. Auf dem Harpyienmonu-

[25]) *Anc. Marbles in the Brit. Mus.* VIII Taf. 2.
[26]) Overbeck Ber. der sächs. Ges. der Wiss. 1866 S. 179 f.
[27]) Conze *memorie dell' inst.* II S. 408 ff.

ment wenigstens war der Grund blau, andere Theile roth gefärbt.

Unser Monument findet somit seinen sicheren Platz in der griechischen Kunstgeschichte. Es ist ein neuer charakteristischer Beleg für jene Kunstart, welche im langsam erworbenen Besitz aller äusseren Kunstmittel nur noch des Zauberwortes harrt um die letzten Fesseln einengender Tradition abzustreifen und sich ganz frei zu bewegen. Es dient aber weiter dazu uns die gleichmässige Verbreitung der Kunst und ihre Abhängigkeit von den Stammesunterschieden anschaulich zu machen. Ein glücklicher Fund zeigte vor einigen Jahren die Gleichartigkeit archaischer Kunstübung in Sparta[28]) und den dorischen Kolonien Siciliens (Selinus, Gela), wozu auch aus Etrurien weitere Belege kommen; eine andere dorische Kunstweise entwickelte sich in Sikyon, in der Schule des Dipoinos und Skyllis, anscheinend derjenigen ähnlich welche in Aigina zur Blüthe gelangte. Das einemal sind es die plumpen viereckigen Proportionen des Körpers neben der Gelassenheit aller Bewegungen, welche charakteristisch erscheinen, das andremal fesselt uns die liebevolle Sorgfalt mit welcher der kräftige menschliche Körper studirt und immer vollendeter dargestellt wird. Dieser dorischen Kunst gegenüber steht die ionische, wie sie sich am reinsten im hellenischen Asien entwickelt hat. Gleich die alte Schule von Chios, namentlich Bupalos und Athenis wählen mit Vorliebe die Darstellung weiblicher Gestalten; nicht weniger als diese boten aber auch die Männer bei den Ἰάονες ἑλκεχίτωνες Anlass die Gewandbildung zu vervollkommnen. Wie bescheiden die Anfänge waren, können die erst seit Kurzem genauer bekannten milesischen Sitzbilder lehren. Ihnen schliesst sich das Harpyienmonument an. Bei den sitzenden männlichen Figuren finden wir freilich feinere Durchbildung aber noch dieselben untersetzten Proportionen wie bei den Branchidenstatuen. Ganz anders einige der stehenden Männergestalten[29]) und die Frauen durchweg; hier erstarkt neben der Detailbildung das Gefühl für die Feinheit und Grazie auch der bekleideten Gestalt, ihrer Bewegung, ihres Ausdrucks. Neben dies Monument also und das albanische Relief von unbekannter Herkunft tritt nun auch das Relief von der ionischen Insel Thasos, welches, wie vorhin ausführlicher dargelegt ward, in seinem Apollon die letzte Stufe dieser ganzen Entwicklungsreihe erstiegen hat. Fortan tritt Athen die Erbschaft an, dessen Aufgabe auch auf diesem Gebiete ist die Gegensätze zu vereinen, die formalen Erwerbungen der Dorier und der Ionier sich gleichmässig anzueignen und durch Einflössen echt attischen Geistes die vollendete Kunst zu schaffen. —

In römischer Zeit hat das thasische Monument noch einmal eine neue Verwendung gefunden, wie es scheint als Grabmal. Denn so erklärt sich am einfachsten die Inschrift des ὑπέρθυρον mit ihren späten Schriftzügen: ... *ιστοκράτης Ἔρωτος*. Die von Miller vorgeschlagene Ergänzung *Θεμιστοκράτης* ist mit dem freien Raum wie mit den erhaltenen Spuren des M im besten Einklang.

Tübingen. AD. MICHAELIS.

II. Allerlei.

27. HERMES BEI KALYPSO. Darstellungen zur Odyssee sind verhältnissmässig so selten, dass jeder neue Zuwachs erwünscht sein muss. So ist, wie ich glaube, in dem von Panofka, verlegene Mythen (Abh. der Berl. Akad. 1839) Taf. 5, herausgegebenen und auf einen Besuch der Athena Ergane bei Hermes und Penelope gedeuteten rothfigurigen Vasenbilde der Berliner Sammlung no. 854 mit Recht von Otto Jahn (Zeitschr. für die Alterthumsw. 1840 S. 1279f.) Hermes Sendung zur Kalypso erkannt worden. Hermes richtet seine unwillkommene Botschaft aus, welche die Nymphe mit Erstaunen und Unwillen vernimmt. Sie hat die Weberei verlassen, aber hinter Hermes steht noch der Kalathos und daneben eine Dienerin, welche die Arbeit

[28]) *Ann. dell' inst.* XXXIII S. 34 ff. Taf. *C.*

[29]) Es ist eine unzweifelhaft richtige Beobachtung von Friederichs (arch. Anz. 1865 S. 57*) dass die Figur mit der Taube auf der Südseite des Monuments nicht weiblich, sondern nach Gewandung und Körperbildung männlich ist. Die Zeichnung von G. Scharf bei Fellows *Lycia* Taf. 21 ist hierin correcter, irrt aber, wenn sie die ebenso sicher männlichen Figuren auf der Ostseite hinter dem thronenden Gott, bei denen sogar das Zeichen des Geschlechts schwach durch das Gewand sichtbar wird, in viel zu schlanke und zarte weibliche Gestalten umwandelt.

fortsetzt; es ist eine leichte, dem Style der Vasenbilder durchaus entsprechende Ausführung der homerischen Scene. Dieselbe glaube ich, freilich wiederum der Stylgattung gemäss frei behandelt, in einem pompeianischen Wandgemälde (*mus. Borbon.* I Taf. 32. Gerhard über den Gott Eros [Berl. Akad. 1848] Taf. II, 2) wiederfinden zu dürfen, in welchem Hermes einer oberwärts nackten Frau gegenüber steht in der Nähe einer hohen, sonderbar bekrönten Säule mit darangelehntem Priaposbilde. Quaranta erklärte das Bild für Aphrodite, welche an dem durch Krone Halbmond und den Priapos bezeichneten Grabmal des Adonis von Hermes getröstet und zu einer neuen Liebschaft, vielleicht zu dem Redenden selber, aufgefordert werde. Braun (*Bull.* 1843 S. 52) erblickte in der Säule das gekrönte Abbild des Lingam (!), durch den Priapos näher bezeichnet, dessen Eltern Hermes und Aphrodite daneben stünden. Gerhard (a. a. O. Anm. 83 und zur Abbildung) war geneigt die Figur an der Säule lieber auf Hermaphroditos zu beziehen, ist indessen später zu Priapos zurückgekehrt (hyperb.-röm. Stud. II S. 255. 259); davor stehen Aphrodite und Hermes, dieser 'in ernster Haltung, wie mit Götterbotschaft ihr nahend'. Die letzten Worte (vgl. Jahn *spicil. epigr.* S. 64: *minaci vultu caduceum attollens mulierem alloquitur*) treffen ohne Frage das Richtige. Hermes kann hier bei dem sprechenden Ausdruck ernster, strenger Ermahnung weder in einer beliebigen Zusammenstellung mit Aphrodite, noch gar in seinem Liebesverhältniss zu ihr dargestellt sein, sondern eine schärfere Betrachtung der Stellung und des Ausdrucks beider Figuren führt nothwendig dazu, eine Scene anzunehmen, in welcher der deutlich genug charakterisirte Hermes der gegenüberstehenden Schönen einen unangenehmen Auftrag überbringt, dessen Eindruck sich in dem schmerzlichen, vorwurfsvollen Blick der Frau deutlich ausspricht. Das ist aber grade die Situation im ε der Odyssee; nachdem Hermes den Befehl des Zeus verkündet hat, Odysseus unverzüglich zu entlassen, erwidert die Nymphe unwillig:

118 *σχέτλιοί ἐστε, θεοὶ, ζηλήμονες ἔξοχον ἄλλων,*
οἵ τε θεαῖς ἀγάσθε παρ' ἀνδράσιν εὐνάζεσθαι
ἀμφαδίην, ἤν τίς τε φίλον ποιήσετ' ἄκοιτιν.....
135 *τὸν μὲν ἐγὼ φιλεόν τε καὶ ἔτρεφον, ἠδὲ ἔφασκον*
θήσειν ἀθάνατον καὶ ἀγήρων ἤματα πάντα.
ἀλλ' ἐπεὶ οὔ πως ἔστι Διὸς νόον αἰγιόχοιο
οὔτε παρεξελθεῖν ἄλλον θεὸν οὔθ' ἁλιῶσαι,
ἐρρέτω, εἴ μιν κεῖνος ἐποτρύνει καὶ ἀνώγει,
140 *πόντον ἐπ' ἀτρύγετον. πέμψω δέ μιν οὔ πῃ*
ἔγωγε κ. τ. λ.

Hermes aber schärft warnend seine Botschaft noch einmal ein:

146 *οὕτω νῦν ἀπόπεμπε, Διὸς δ' ἐποπίζεο μῆνιν,*
μή πώς τοι μετόπισθε κοτεσσάμενος χαλεπήνῃ.

Die Art der Gewandung ist für die Nymphe Kalypso durchaus geeignet, und auch der Umstand, dass das ganze Motiv der Figur auf anderen pompeianischen Darstellungen der Venus wiederkehrt (*mus. Borbon.* VIII, 6), spricht nicht dagegen dass dieselbe Composition auch für andere Personen angewandt sein sollte. Ganz entsprechend ist z. B. die Frau dargestellt, welche auf einem andern Bilde (*mus. Borbon.* III, 19) mit Herakles zusammengestellt ist, oder auch mit Apollon (*mus. Borbon.* XII, 2. Panofka Antikenkranz no. 10); beidemal ist jedesfalls Venus nicht gemeint. Ja das Motiv obiger Venus findet sich genau auf einen Dionysos angewandt (*mus. Borbon.* VIII, 51, vgl. *ant. di Ercol.* III, 4). Die kleine Priaposstatue sodann ist für den Gegenstand des Gespräches zwischen Hermes und Kalypso charakteristisch genug (vgl. ähnliche Beispiele bei O. Jahn arch. Ztg. XVI S. 232f.), wie ja auch das sinnliche Element in dem Verhältniss der Nymphe zu Odysseus in der ganzen Erzählung sich deutlich geltend macht. Es wäre zu verwundern wenn die Komiker, von denen Anaxilas eine *Καλυψώ* gedichtet hatte (Meineke *frgm. com. Gr.* III S. 343), diesen Zug nicht benutzt hätten, wenn wir ihn auch in den spärlichen Resten nicht mehr finden[1]). Die eigenthümliche Säule endlich, die auf einer Basis von Felsblöcken steht, liesse sich für eine jener phantastischen Baulichkeiten erklären, welche bei den pompeianischen Zimmermalern ein so beliebter Schmuck ihrer Landschaftsbilder waren; Quarantas Adonisgrab und Braun's Lingam werden schwerlich Vertheidiger finden. — Zum Schluss will ich nicht unerwähnt lassen dass Kalypso ein auch von den grossen Malern behandelter Gegenstand war. Plinius sagt XXXV, 132 von Nikias: *fecit et grandis picturas, in quibus sunt Calypso et Io et Andromeda, Alexander quoque in Pompei porticibus praecellens, et Calypso sedens.* Für unsere Scene ist damit freilich nichts gewonnen.

Tübingen. AD. MICHAELIS.

[1]) Vgl. Pacuvius bei Priscian VI p. 685 (inc. 40): *filios* [*tris*] *sibi procreasse eundem per Calypsonem autumant.*

Hiezu die Abbildung Tafel CCXVII: Archaisches Relief von Thasos.

Herausgegeben von *E. Gerhard.* Druck und Verlag von *G. Reimer.*

DENKMÄLER UND FORSCHUNGEN.

Archäologische Zeitung, Jahrgang XXV.

№ 218. 219. Februar und März 1867.

Vier unedirte Münzen (Attalus I. und III., Kleomenes III.). — Grabmal am Fuss des Quirinal zu Rom. — Allerlei: Das Ende des Pheidias; Athenastatue in Villa Borghese; Tydeus und Polyneikes bei Adrastos; Theseus und der Minotauros.

I. Vier unedirte Münzen.

Hiezu die Abbildung Tafel CCXVIII, 3—6. *)

CCXVIII, 3. 4. AR 7. Gewicht 17,06 Gramm. Bejahrter Kopf mit Diadem und Horn eines Stiers, das sich von den Schläfen nach der Stirne zu erhebt.

Rv. *ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΑΝΤΙΟΧΟΥ.* Apollo auf der Cortina sitzend, die Linke auf dieselbe gestützt, in der Rechten den Bogen gehoben vor sich hinhaltend. Unter der Rechten im Felde *Α.* Im Abschnitt *ΑΣ.*

Es gibt für diesen Kopf keinen Platz unter den Seleuciden, aber die Legende und das Bild der Rückseite, zum Theil wenigstens, gehören ihnen an. Ich sage, zum Theil, denn der sitzende Apollo hält hier keinen Pfeil sondern einen Bogen, was auf Münzen der Seleuciden nie vorkömmt.

Eine Hypothese ist also erlaubt und bis eine bessere gefunden ist, mag die folgende dienen. Der Kopf hat eine entschiedene Aehnlichkeit mit Attalus I. (siehe Iconographie de Visconti table XIII. 4). Die Mutter Attalus I. war Antiochis, Tochter eines Achäus, der nach Visconti, der Familie Seleucus I. angehörte. Pausanias (X. 15) führt einen Orakelspruch an, der Attalus I. den 'Sohn des göttlichen Stiers' nennt. Diese Bezeichnung als Stier eignet sich ohne Zwang für Seleucus I., der dasselbe Horn trägt, und es dürfte nicht zu gewagt sein vorauszusetzen dass Attalus I. im Volke für einen Sohn des Seleucus I. mit der Antiochis galt oder es auch wirklich war.

Der Vater Seleucus I. trug den Namen Antiochus, sein Sohn gleichfalls, und da auch die Mutter Attalus I. den gleichen Namen führte, so kann man die weitere Voraussetzung wagen, dass Attalus I. aus Rücksicht für seinen seleucidischen Ursprung, in seiner Kindheit den Namen Antiochus trug und dass es ihm später gefallen haben mag, eine Münze zu schlagen die eine Erinnerung seiner eigenen Vergangenheit und eine Huldigung für Vater und Mutter war. Seine Zerwürfnisse mit den Nachfolgern Seleucus I. konnten ihm wünschenswerth machen aus politischen Gründen, das Andenken seines Ursprunges aufzufrischen, namentlich als er, kurz vor seinem Tode, mit Antiochus dem Grossen sich verbündete und gegen Achäus, der ihn aus seinen Eroberungen in Kleinasien vertrieben hatte, nach Sardis zog.

Der behörnte Kopf mag also der des Attalus I. und die Medaille unter die Tetradrachmen der pergamenischen Könige einzureihen sein. Das *Α* im Felde unterstützt meine Hypothese. Ich kenne keine Tetradrachme der Seleuciden, die einen vereinzelten Buchstaben im Felde zwischen Figur und Legende trüge, während dies auf den pergamenischen Königsmünzen oft vorkömmt und zwar als Bezeichnung für den Namen des Königs, wie denn auch das Monogramm des Eumenes an derselben Stelle sich findet. Das *ΑΣ* im Abschnitt mag sich auf die lydische

) Das mit no. 1 und 2 bezeichnete Gefässbild dieser Tafel ist der archaischen Amphora des Museums zu Neapel entnommen, welche wegen ihrer anziehenden Darstellung des durch Dejanira und Oeneus dem heimkehrenden Herakles entgegengebrachten Knäbleins Hyllos bereits im vorigen Jahrgang dieser 'Denkmäler und Forschungen' S. 260 seine Erörterung fand; auch die Kehrseite des noch auf dem Wagen befindlichen etwa auf neuen Kampf ungeduldigen Jolaos war dort besprochen. Aus einem bereits im Arch. Anzeiger 1866 S. 296 berichtigten Versehen war diese Zeichnung dort als bereits publicirt angegeben, während sie hier erst nachgeliefert werden kann. *A. d. H.*

Asia oder auf Aspendus beziehen. Es erscheint auch auf Tetradrachmen Antiochus des Grossen.

CCXVIII, 5. 6. AR 8. Gewicht 14,74 Gr. Durchlöchert und gefüttert.

Jugendlicher Kopf mit Diadem und über dem Ohr gekrümmtem Horn.

Rv. *ΦΙΛΕΤΑΙΡΟΥ.* Pallas auf dem Throne, dessen Lehne eine geflügelte Sphinx bildet, sitzend, behelmt und bekleidet; die Linke ruht auf dem Speer, den sie an sich lehnt, mit der Rechten hält sie vor sich einen Kranz. Vor ihren Füssen der Schild aufrecht; zwischen Schild nnd Figur ein Efeuzweig mit zwei Blättern.

Es gibt für diesen Kopf nur Attalus III. Er mochte 30 Jahre haben, als er seinem Onkel folgte. Das ist etwa das Alter, das die Münze zeigt. Der etwas finstere Ausdruck unterstützt die Meinung Lucians. Ich glaube also dass wir in dieser Tetradrachme den Kopf Attalus III. haben, der uns noch fehlte. Das Horn mag eine Huldigung seines Grossvaters sein und eine Berufung auf das seleucidische Geschlecht, dem er auch durch seine Mutter angehörte. Es dient sonach das Bild dieses letzten pergamenischen Königs zur Unterstützung der Hypothese, die wir bezüglich des gehörnten Bildes eben dieses Grossvaters, der als der erste den Königstitel nahm, aufgestellt haben.

AR 8. Gewicht 16,70 Gr.

Unbärtiger Kopf Kleomenes III. mit Diadem, links.

Rv. *Λ—Λ.* Pallas, behelmt, in langem enganschliessendem Chiton, in der Rechten einen Wurfspiess über dem Haupte haltend, in der Linken den Bogen. Zu den Füssen eine stehende Ziege. Im Felde ein Lorbeerkranz.

AR 8. Gewicht: 16,915 Gr.

Dieselbe, doch ohne Kranz im Felde, und zu den Füssen vorn ein Aplustrum, auf dem zu oberst ein Hahn.

Diese zwei Tetradrachmen Kleomenes III., Königs in Sparta, gehören einem Funde von sechs Stücken an, der vor zwei Jahren in Griechenland gemacht wurde. Die eine und die andere sind Varianten der von Mionnet veröffentlichten Tetradrachme, welche Kranz und Aplustrum zugleich hat. Der grossen Seltenheit der Münze wegen dürften die Varianten Anzeige verdienen.

Konstantinopel, Dezember 1866. v. Prokesch-Osten.

II. Grabmal am Fuss des Quirinal zu Rom.

Hiezu die Abbildung Tafel CCXIX.

In der Sitzung des archäologischen Instituts vom 18. December 1863 theilte Professor Henzen mit, dass gelegentlich einiger Bauarbeiten in den Gebäuden am Fusse des Quirinal, in einer Caserne, genannt Cortile di San Felice (in der Via della Dataria) ein antikes Grabmal gefunden sei, welches der Inschrift zufolge einer Familie Sempronia angehöre, und wie Professor Henzen aus der Form der Buchstaben dieser Inschrift schliesst, aus den letzten Zeiten der Republik oder den ersten Zeiten des Kaiserreichs herrühre. Im Frühjahr des laufenden Jahres hatte ich Gelegenheit dieses fast schon vergessene und in dem Gewirr der Corridore und Höfe der grossen Caserne schwer aufzufindende Grabmal zu sehen, zu zeichnen und zu messen. Nach den an diesem Grabmal befindlichen Kunstformen, welche noch ein gewisses alterthümliches Gepräge zeigen, wäre ich geneigt, das Monument in den Anfang des ersten Jahrhunderts v. Chr. zu setzen. Doch ist unsere Kenntniss von den Kunstformen in der Zeit der Republik noch sehr beschränkt, ein sicheres Urtheil über das Alter einzelner Monumente daher unmöglich. Mit um so grösserem Fleisse müssen aber alle, selbst die scheinbar unbedeutenden Denkmale republikanischer Zeit untersucht und publicirt werden.

Die Form des Gebäudes in seiner Eigenschaft als Grab, wenn es nicht etwa ein leeres Grab, also nur ein Ehrendenkmal sein sollte, ist mir nicht klar. Man erblickt eine ursprünglich 5,04 Meter lange, glatte Façade (nicht der ganze Theil der Façade ist sichtbar. Nur rechts sieht man die Ecke des Gebäudes; es lehnt sich antikes Ziegelmauerwerk daran. Links aber ist der letzte Theil der Front des Grabmals durch modernes Mauerwerk verdeckt, daher

die Bogenöffnung in beifolgender Zeichnung Fig. 1 nicht in der Mitte liegt) mit jetzt verschütteter Basis, Fussgesimse und architektonisch vollständig durchgebildetem Architrav, Fries und Hauptgesimse. Diese Bekrönung ist reich decorirt. Der Architrav ist in zwei Theile getheilt. Der Fries ist, so weit er sichtbar, durch zehn Palmetten, in zwei verschiedenen Formen, geschmückt, und auf seiner ganzen Länge wohl erhalten[1]). Die Ornamentik des Gesimses ist andeutungsweise aus der Abbildung Fig. 2 zu ersehen. Das unterste Glied erinnert an die griechischen Zahnschnitte, ist jedoch ein für die römisch-nationale Bauweise charakteristisches Ornament, welches sich schon bei den ältesten noch etrurischen Denkmalen besonders häufig in gebranntem Thon ausgeführt findet und bei den Ziegelrohbauten bis in das dritte Jahrhundert n. Chr., vielleicht auch noch später, sich erhalten hat[2]). Die Sima scheint auffallender Weise ohne Ornament gewesen zu sein. Mitten in dieser Façade befindet sich eine 1,50 Meter breite, im Scheitel 2,00 Meter hohe, im Halbkreis geschlossene Bogenöffnung, welche als ein mit einem Tonnengewölbe überdeckter Raum sich 2,95 Meter tief hineinzieht. Was dahinter sich befindet, habe ich nicht ermitteln können. Ueber der Bogenöffnung befindet sich auf einem besonderen Stein in schönen, 0,10 Meter hohen Buchstaben folgende Inschrift:

CN. SEMPRONIVS. ROM
SEMPRONIA CN· F· SOROR.
LARCIA M. F. MATER.

Das ganze Denkmal besteht aus Traventinblöcken, welche sowohl an der Oberfläche als in den Fugen mit der grössten Sorgfalt bearbeitet und wie es scheint ohne Mörtel versetzt sind. Die Fugen, welche in Fig. 1 genau verzeichnet sind, sind überaus fein. Sämtliche Gesimse und Ornamente sind ebenfalls sauber, mit Geschick und Verständniss ausgeführt.

Endlich ist auch die Lage dieses Denkmals nicht ohne Interesse. Als Grab musste es ausserhalb der Stadt liegen. Nun wissen wir aber, dass die Servianische Stadtmauer in nord-südlicher Richtung vom päpstlichen Palast auf dem Quirinal, über Piazza di Monte Cavallo (wo kürzlich bei Gelegenheit der Anlage der grossen Freitreppe Reste derselben gefunden sind), durch den Giardino Colonna, wo an der obersten Terrasse unzweifelhafte Reste noch vorhanden sind, entlang sich hinzog. In der Nähe des quirinalischen Palastes dürfte schon in Servianischer Zeit ein Thor (Porta Sanqualis nach Becker) gelegen haben. Um zu diesem Thor zu gelangen war ein längs der Stadtmauer sich hinziehender Clivus nothwendig, der in der Nähe des späteren Forum Trajans begonnen haben dürfte. An dieser sanft ansteigenden Strasse lag also das besprochene Grabmal.

Danzig. R. Bergau.

[1]) In der Lithographie ist aus Versehen nur ein kleines Stück der Krönungsglieder mit Ornament versehen.

[2]) Vgl. meinen Aufsatz 'Sopra un cornicione di terracotta' in den Annali dell' Inst. 1866.

III. Allerlei.

28. Das Ende des Pheidias. Ueber das Ende des *Pheidias* und die Anfeindungen, welche der grosse Künstler ausstand, erzählt besonders *Plutarch*, Pericl. 31, indem er bemerkt, dass durch diesen indirekten Angriff *Perikles* getrieben war den Ausbruch des peloponnesischen Krieges zu beschleunigen. Dafür, sagt er, ständen die meisten Gewährsmänner, und haben wir an *Diodor* 12, 39 ein Beispiel. Wieviel aber auch dieser Zeugen waren (nach *Diodor* auch Ephoros), so haben sie doch keinen Werth, da wir ihre Quelle kennen, den *Aristophanes*, bei welchem (Pax 605 ff.) die Herleitung des Krieges von *Pheidias*' Unglück (πράξας κακῶς) als ein komischer Einfall auftritt, daher denn auch *Trygaios*, wie der Chor nicht verfehlen zu bemerken, dass ihnen dieser Zusammenhang des *Pheidias* mit dem Kriege neu sei. Wenn nun auch gewiss ist, und indirekt erkennt schon der Scholiast (ed. Dübner p. 189, 51) das an, dass das vom *Aristophanes* gemeinte Unglück des *Pheidias* dicht vor das megarische Psephisma und den Ausbruch des Krieges fiel, weil sonst jener Zusammenhang auch nicht einmal scherzweise zu behaupten war, so ist doch auch klar, dass damit noch keine nach allen Seiten feste Zeitbestimmung für jenes Unglück gegeben ist. Und wenn *Plutarch* die ganze Geschichte von den Angriffen auf *Pheidias* ohne weitere Zeitangaben als Anlass des Krieges erzählt, so sieht man dass er für die Zeitbestimmung ganz von dem Dichter abhängt. Lassen wir also auch die Thatsachen seines Berichts, soweit nicht anderweitige Bedenken sich erheben, gelten, so kann doch ihre Verknüpfung einer bestimmten chronologischen Angabe gegenüber keinen Werth haben. Eine solche aber, und zwar ohne alle Beziehung auf den Peloponnesischen Krieg, ohne Zusammenhang mit *Aristophanes*, aus Akten

geschöpft, giebt *Philochoros*. Aus ihm ist der Kern des Scholions zu jener Stelle des *Aristophanes* genommen, und zwar, wie sowohl die Citierung ταῦτά φησι als auch das Citat deutlich erkennen lassen, wortgetreu also: *Φιλόχορος ἐπὶ Θεοδώρου ἄρχοντος ταῦτά φησι· Καὶ τὸ ἄγαλμα τὸ χρυσοῦν τῆς Ἀθηνᾶς ἐστάθη εἰς τὸν νεὼν τὸν μέγαν, ἔχον χρυσίου σταθμὸν ταλάντων μδ', Περικλέους ἐπιστατοῦντος, Φειδίου δὲ ποιήσαντος· καὶ Φειδίας ὁ ποιήσας, δόξας παραλογίζεσθαι τὸν ἐλέφαντα τὸν εἰς τὰς φολίδας ἐκρίθη· καὶ φυγὼν εἰς Ἦλιν ἐργολαβῆσαι τὸ ἄγαλμα τοῦ Διὸς τοῦ ἐν Ὀλυμπίᾳ λέγεται, τοῦτο δὲ ἐξεργασάμενος ἀποθανεῖν ὑπὸ Ἠλείων ἐπὶ Πυθοδώρου, ὅς ἐστιν ἀπὸ τούτου ἕβδομος.*

Obgleich hier beide Archontennamen in den Handschriften verschrieben sind, der erste in *Πυθοδώρου*, der zweite in *Σκυθοδώρου* (vielleicht indem eine Randverbesserung des ersten auch den zweiten verdarb), so ist doch die Berichtigung durch die letzten Worte gesichert, in denen das *τούτου* ja auf den Archonten geht, unter dessen Amtsjahr *Philochoros* diese Dinge verzeichnet hatte. Wir können aber diese Daten nicht benutzen, ehe wir nicht den Widerspruch der Thatsachen gehoben. Denn während *Plutarch* von Unterschleif am Golde berichtet, giebt *Philochoros* falsche Berechnung des Elfenbeins als Klagegrund an, und während nach jenem *Pheidias* sich von dem Verdachte gereinigt, wäre er nach diesem schuldig gesprochen, und entwichen nach *Elis*, endlich während er nach jenem in Athen im Kerker gestorben, hätten nach diesem ihn die *Eleer* getödtet.

Beginnen wir mit dem letzten. Es wäre möglich dass noch einige der angeführten Worte des *Philochoros* ausgefallen wären, die den Grund der Tödtung angegeben hätten. Aber der Scholiast, der weiterhin den *Philochoros* paraphrasierend (was besonders die Missdeutung von *φολίδας* verräth) einen solchen Grund angiebt mit dem Zusatz *νοσφισάμενος*, beweist das nicht, hat dies vielmehr gewiss selber erfunden; denn welchen Grund sich zu denken lag näher, zumal nach der vorhergehenden Klage in *Athen*? Dass die Thätigkeit des *Pheidias* in *Elis* kein solches Ende genommen, beweist die unter das Zeusbild gesetzte und da stehen gebliebene Inschrift, die den Meister nennt. Diese und die andere ihm und seinem Geschlecht in *Elis* erwiesenen Ehren zeigen die Unrichtigkeit jener Angabe, die auch mit *Aristophanes* nicht in Einklang steht; denn das Unglück des *Pheidias* in *Athen*, das doch allein der Dichter dem *Perikles* als Motiv unterschieben konnte, hätte ja sieben Jahre vor dem Kriege gelegen. Auch wäre das Unglück ja nicht so gross gewesen, wenn *Pheidias* sogleich in *Elis* eine so ruhmvolle Thätigkeit gefunden hätte. *Aristophanes* endlich hätte mit dem unbestimmten *πράξας κακῶς* seine Zuhörer verführt an das Eleische Unglück zu denken, das er gleichwohl nicht meinen konnte.

Sehen wir nun die detaillirte Erzählung des *Plutarch* an, die ja auch mit der neuerdings monumental bestätigten Angabe über die Porträts auf dem Parthenosschilde zusammenhängt, die sogar über den Tod selbst, sei es durch Krankheit, sei es durch Gift, verschiedene Angaben kennt, und mit der wenigstens in der Gewaltsamkeit des Todes auch *Philochoros* übereinstimmt, so können wir nicht zweifeln dass *Pheidias* in *Athen* gestorben sei. Wir brauchen aber darum nicht den *Philochoros* fallen zu lassen, sondern nur den Abschreibern die leichte Verderbung von *ΥΠΑΘΗΝΑΙΩΝ* in *ΥΠΟΗΛΕΙΩΝ* zuzuschieben. Das unbestimmte *ὑπ' Ἀθηναίων* passt genau zu *Plutarchs* Darstellung, zweitens passt die Angabe des Archontenjahrs besser zu einem Ereigniss der Athenischen Geschichte, und endlich ist dieser Tod im Kerker zu dieser Zeit unter Archon *Pythodoros*, eben das worauf jene Stelle des Aristophanes passt. Starb also *Pheidias* zu *Athen* nach *Plutarch* (und *Philochoros*), so war er doch vorher längere Zeit abwesend, und hätten wir einen zwiefachen Angriff, den einen vor dem Auszug nach *Elis* kurz nach Vollendung der *Parthenos*, Ol. 85, 3, den anderen nach der Rückkehr von *Elis* etwa Ol. 87, 1.

Mit dieser Zeitbestimmung steht auch *Plutarchs* Darstellung, obgleich sie nicht danach gemacht ist, nicht in direktem Widerspruch; vielmehr erkennt man sehr wohl die Fuge in seiner Verbindung der Ereignisse, in dem *ἡ δὲ δόξα τῶν ἔργων ἐπίεζε φθόνῳ τὸν Φειδίαν*, wonach eine ganz neue Beschuldigung folgt, die wegen jener Porträts, welche thatsächlich begründet war, wie wir wissen, und wohl zur Einkerkerung führen mochte. Der Kläger scheint nach dem von Plut. 31, 3 angeführten Decret zu Gunsten des *Menon*, welches nach dem ersten misslungenen Angriff nicht am Platze ist, derselbe *Menon* gewesen zu sein, dessen die Gegner des *Pheidias* und *Perikles* sich das erste Mal bedient hatten.

Hinsichtlich der ersten etwa sieben Jahre früher liegenden Klage besteht nun allerdings ein Widerspruch zwischen *Plutarch* und *Philochoros* sowohl in Angabe des Klagegrundes als auch des Erfolgs; denn bedenklich scheint es, beide Zeugen so zu vereinen, dass man den Kläger erst wegen des Goldes, hernach, da er damit durchgefallen, wegen des Elfenbeins klagen, und hiermit durchdringen liesse. Denn wenn auch eine solche Erneuerung der Klage bei dem Ringen der Parteien wohl denkbar wäre, so wäre doch jene Einigung eine beiden Zeugen aufgezwungene, da sie beide nichts auszulassen scheinen. Sollen wir nun wählen, so müssen wir dem *Philochoros* den Vorzug geben erstens als dem besseren Gewährsmann, zweitens, weil der von ihm angegebene Klagegrund eben so viel innere Wahrheit hat, wie der andere äusseren Schein, so dass jenes schwerer als dieses für eine Erdichtung zu halten ist.

Wer von Unterschleif bei dem Goldelfenbeinbilde hörte, dachte natürlich zuerst an das Gold, und die Widerlegung der Klage ergab sich leicht aus der auch von *Thukydides* 2, 13 her bekannten Einrichtung der *Parthenos*, deren sämmtlicher Goldschmuck abnehmbar war und gewogen

werden konnte. Dass wirklich durch solche Combination jene Fassung des *Plutarch* entstanden ist scheint daraus hervorzugehn, dass bei ihm jene Einrichtung von *Pheidias* auf *Perikles* vorsichtigen Rath, ohne Wissen seiner Gegner, für den etwanigen Fall einer Rechtfertigung gemacht scheint, während doch nicht zu zweifeln ist, dass die Rechenschaft über so viel Gold vorausbedungen, also auch die Möglichkeit der Wägung vorgesehen war und am allerwenigsten den Hülfsarbeitern des *Pheidias* das dabei anzuwendende Verfahren ein Geheimniss sein konnte. So giebt *Philochoros* ja auch gleich bei der Aufstellung des Bildes das Goldgewicht an, ehe er den Process erwähnt, und nicht als ob es etwas mit diesem zu thun habe. Anders war es bei dem Elfenbein. Hier war ein so genauer Nachweis nicht zu geben, weil die gebrauchten Stücke ja nicht von dem Holzkern abzulösen waren und dem Künstler überlassen sein musste, wie viel und wie er es gebrauchte. Gewiss konnte die Summe, selbst bei den wenigen nackten Theilen des Kolosses, eine ziemlich bedeutende werden. In den Worten des *Philochoros* ist dann eben der technische Ausdruck τὸν ἐλέφαντα τὸν εἰς τὰς φολίδας, das heisst die Platten, in welche das rohe Elfenbein zersägt werden musste, geeignet diese Angabe zu empfehlen. Dieser Klage war gewiss schwerer zu begegnen. Wenn aber *Pheidias* durch sie veranlasst wurde *Athen* zu verlassen, so ist damit doch seine Aufnahme in *Elis* leicht zu vereinigen, und ebenso die Rückkehr nach einigen Jahren nicht unmöglich.

Husum. EUGEN PETERSEN.

29. ATHENASTATUE IN VILLA BORGHESE. In Villa Borghese befindet sich eine Minervenstatue, welche, an sich ohne grössere Bedeutung, durch die an dieselbe sich knüpfenden Erörterungen von Overbeck und Conze in Betreff ihrer Restauration, namentlich des rechten Armes, bekannt geworden ist. Vgl. Overbeck in den Leipziger Berichten 1861 S. 1—17 zu Tafel I. II. Rhein. Museum 1861 S. 639 f. Conze im Philologus 1861 S. 367—369. Archäol. Ztg. 1865 S. 39 Note. Während Overbeck annimmt, dass ihr rechter Arm wie bei der Parthenos gesenkt gewesen sei und eine Nike getragen habe, glaubt Conze dass er gehoben sein müsse und einen Speer aufstütze. Zuletzt ist Overbeck auf die Streitfrage zurückgekommen in den Leipziger Berichten 1866 S. 40—43 zu Tafel I no. 1—3, und hat daselbst für seine Ansicht die Auctorität von vier Künstlern, darunter Th. Grosse und Friedrich Preller junior, angeführt. Da dies diejenigen, welche nicht Gelegenheit haben die Statue selbst zu sehen, in ihrem Urtheil zu bestimmen geeignet ist (die Statue auch schwerlich geformt werden wird), so halte ich es für nützlich einige Bemerkungen in Betreff des Thatsächlichen mitzutheilen. Denn so sehr ich auch an und für sich geneigt bin die Auctorität der genannten Künstler anzuerkennen, so scheint mir in diesem Falle ein, ich weiss nicht wodurch veranlasster, Irrthum oder ein Missverständniss vorzuliegen.

Ich begnüge mich drei Punkte anzuführen, welche, wie mir scheint, schlechterdings keinen Zweifel darüber lassen, dass der rechte Arm der in Rede stehenden Figur in der That erhoben war. Erstens zeigt dies die ganze Körperhaltung und am deutlichsten die rechte Schulter welche wesentlich höher steht als die linke. Es ist nicht denkbar, dass eine Figur, welche den rechten Arm senkt um irgend welchen Gegenstand auf der Hand zu tragen, zugleich die rechte Schulter derart in die Höhe presse wie dies, wiewohl nicht stark genug, auch auf der Skizze no. 2 bei Overbeck sichtbar ist. Zweitens finden die langen und breiten Faltenmotive des Chitonüberschlages auf eben dieser rechten Seite und die Lage der Aegis, welche von der Schulter weg nach innen bis an den Hals geglitten ist, nur in der Hebung des rechten Armes ihre Erklärung. Drittens endlich ist von dem rechten Aermel ein Stück erhalten und zwar auf der hinteren Seite soviel, dass dadurch jede andere Ergänzung ausgeschlossen wird. — Was die Stütze angeht, auf welche Overbeck besonderes Gewicht legt, so würden Folgerungen aus ihr gegenüber den angeführten drei Punkten nicht genügen das Motiv des erhobenen Armes zweifelhaft zu machen. Aber sie ist im Gegentheil ausschliesslich diesem günstig. Es ist zu bedauern, dass die Grosse'sche Skizze bei Overbeck no. 1 von der Haltung des, übrigens modernen, rechten Arms keine ganz zutreffende Vorstellung giebt, ebenso wie dabei auch leider die Angabe der Grenze des Antiken und Modernen unterblieben ist. Der Oberarm musste in der Richtung der Schulter weiter gehen, wie es die Skizze no. 3 bei Overbeck zeigt, und dann trifft die Fortsetzung der Stütze allerdings den Arm. Auch ihre Stärke und Richtung findet nur dann ihre natürliche Erklärung, wenn sie den freistehenden Arm tragen musste, ähnlich wie die jetzt beseitigte Stütze am Apoxyomenos. Für Anbringung der Stützen pflegt stets die kürzeste Linie gewählt, und daher ein dicht am Körper befindlicher abwärts gerichteter Arm durch horizontale Stützen mit dem Körper verbunden zu werden.

Rom. R. KEKULÉ.

30. TYDEUS UND POLYNEIKES BEI ADRASTOS (vgl. Denkm. u. F. 1866 Tafel CCVI). Das Hauptbild der berühmten Adrastosvase, die, früher im Besitze Capece-Latro's, mit den übrigen werthvollen Antiken des tarentiner Erzbischofs nach Kopenhagen kam, ist vor Kurzem den Lesern dieser Zeitung in einer neuen, ziemlich wohlgerathenen Abbildung vorgelegt worden, und der Herausgeber, mein werther Freund, Dr. H. Heydemann, hat derselben einen ausführlichen Commentar beigegeben, mit dem ich mich in Vielem einverstanden erklären kann, insofern er für fünf der sechs Figuren, aus denen das Gefässbild besteht, meine in der Beschreibung der Kopenhagener Vasensammlung S. 14—16 gegebene Deutung adoptirt hat. Mit der sechsten Figur, derjenigen welche an die Kline sich anlehnt, ist dies aber nicht der Fall gewesen;

denn statt Polyneikes, wie ich sie benannte, will Hr. H. hier ein Weib, und zwar die Frau des Adrastos abgebildet wissen, und weil nun diese Figur für die Auffassung der ganzen dargestellten Situation von wesentlicher Bedeutung ist, weicht Hr. H. auch in der Erklärung der letzteren nicht unbeträchtlich von mir ab. Während ich nämlich unser Gemälde auf jene bei den Alten öfters erwähnte Begebenheit, die Doppelheirath des Tydeus und Polyneikes mit den Töchtern des Adrastos beziehen zu können glaubte, und in Folge dessen den gewählten Moment der Darstellung als denjenigen bezeichnete, wo die Amme Akeste die jungen Mädchen von der beabsichtigten Heirath in Kenntniss setzt, indem sie zugleich, von der väterlichen Autorität des Adrastos unterstützt, dieselben darauf einzugehen überredet —, meint Hr. H. in dem Bilde einen in jeder Hinsicht weit unbedeutenderen Vorgang, nämlich die blosse Einzelankunft des Tydeus in die Burg des Adrastos und die freundliche Aufnahme desselben von Seiten des argivischen Königs dargestellt zu sehen. Es fragt sich nun, welche von diesen beiden Auffassungen der anderen vorzuziehen sei und ich glaube die meinige getrost vertreten zu können. Denn um der grossen Geringfügigkeit des von Heydemann angenommenen Compositionsmotivs zu geschweigen, die doch bei der Menge vorzüglicher künstlerischer Motive desselben Sagenkreises immer etwas befremden muss, lässt sich doch nicht verhehlen, dass sie nicht einmal mit der schriftlichen Ueberlieferung sich sonderlich gut verträgt. Namentlich ist zu betonen, dass während sich keine Spur einer Tradition, in Folge deren Tydeus jemals in Argos gewesen sei, ehe er dort als Flüchtling erschien, erhalten hat[1]), es überall mit Nachdruck bezeugt wird, dass er bei dieser Gelegenheit nicht allein, sondern mit Polyneikes zusammen, den er vor den Thoren des Pallastes getroffen hatte, ankam.

Alles kommt hiebei auf die Entscheidung der Streitfrage an, ob die an der Kline stehende sechste Figur eher als Polyneikes, wie ich meine, oder als die Frau des Adrastos, wie Hr. Heydemann will, zu deuten sei. Wie förderlich es für die schnellere Beantwortung dieser Frage wäre, wenn der Maler das verschiedene Geschlecht der dargestellten Figuren auf die gewöhnliche Weise der archaischen Vasenbilder angedeutet hätte[2]), springt in die Augen. Die Anlehnung der Figur an die Kline, sowie die Tracht, worin Hr. H. einen Grund findet dieselbe für weiblich und zwar für die Königin zu halten, nehme ich als Beweismittel für meine Deutung in Anspruch. Was erstens das Anlehnen an die Kline des Adrastos betrifft, ist diese Stellung gewiss nicht nothwendig als Zeichen

[1]) Dass sich die Sache, was P o l y n e i k e s betrifft, ein wenig anders verhält, ist mir freilich nicht unbekannt, vgl. Welcker, der ep. Cyclus 2. Bd. S. 340.

[2]) Wie bekannt, sind die nackten Glieder der dargestellten Figuren, auch derjenigen, welche die beigeschriebenen Namen sicher als männliche feststellen, hier alle gleichartig mit weisser Farbe angestrichen.

einer besonders grossen 'Traulichkeit' im Verhältnisse der betreffenden Person zum Könige aufzufassen, jedenfalls keiner grösseren, als sich in der von der Ankunft der Flüchtlinge bis zum Vorbringen des Heirathsantrages verflossenen Zeit zwischen Polyneikes und seinem künftigen Schwiegervater recht wohl entwickeln konnte. Auch der meinem werthen Freunde so sehr auffallende Contrast zwischen dem lebhaften Eingreifen des Tydeus in die Verhandlung der Amme mit den jungen Mädchen[3]) und der regungslosen Ruhe des muthmasslichen Polyneikes lässt sich meines Erachtens ganz einfach aus dem rein künstlerischen Bestreben des Malers, sein Gemälde durch verschiedene Charakteristik der Hauptpersonen abwechselnder zu gestalten, erklären, und um so mehr, weil ein solches Bestreben ebensosehr durch den genugsam bezeugten jugendlichen Ungestüm des Einen wie durch das wahrscheinlich vorgerücktere Alter und die höhere Würde[4]) des Anderen berechtigt erscheinen musste. Und wenn man einwenden will, dass hieraus doch höchstens die M ö g l i c h k e i t einer Auffassung wie der meinigen sich ergeben könne, so betrachte man einmal die in Rede stehende Figur vom Standpunkte der Heydemann'schen Deutung, und es wird sich gewiss finden, dass diese, weit entfernt auch nur eine irgendwie plausible Erklärung ihrer zurückgezogenen Haltung geben zu können, dieselbe vielmehr als ein völlig unlösbares Räthsel dastehen lassen muss. Denn ein Räthsel würde es immer bleiben, warum die Gemahlin des Adrastos nicht nur nicht die Freude ihres Ehegatten über die Ankunft des Tydeus theile, sondern sogar die nächsten Forderungen ihrer Stellung als Frau des Hauses dermassen vernachlässige, dass sie nicht einmal den jungen Gast zu bewillkommnen Miene macht[5]). Wenn aber solchermassen schon die Haltung der besagten Figur sehr erhebliche Bedenken gegen die Deutung des Herrn Heydemann anregen muss, ist dies in noch weit höherem Grade mit der Tracht derselben der Fall; ja ich wage zu behaupten, dass sie allein schon ausreichen würde, um die Unhaltbarkeit des neuen Deutungsversuches darzulegen. Es muss nämlich bemerkt werden, dass Hr. H., wenn er diese Tracht als eine besonders prächtige erwähnt und sogar Anlass findet ihre Uebereinstimmung mit der der bezeugten Glieder des königlichen Hauses hervorzuheben, so entschieden im Unrecht ist, dass es auch denen, die das Gemälde nur aus

[3]) Dass nämlich meiner Ansicht nach die Worte der Amme an die Töchter des Adrastos, nicht an Tydeus, gerichtet sind, habe ich schon früher angedeutet.

[4]) Dieser gedenkt auch *Welcker* (Epischer Cyclus 2. 332), wenn er bei der Besprechung der berühmten Stoschischen Gemme, wo Polyneikes mit Anderen sitzend, Tydeus aber stehend dargestellt ist, sich dahin äussert, dass der Stuhl dem Ersteren als 'vermeintlichem Thronberechtigten vor dem Tydeus' zukomme.

[5]) Wie ja aber der auf der Kline lagernde Adrastos selbst nicht deutlich thut. Uebrigens pflegen die Gesichtszüge archaischer Vasenbilder einen entschiedenen Ausdruck nicht leicht darzubieten. *A. d. H.*

der in den 'Denkmälern' veröffentlichten Zeichnung kennen, nothwendig auffallen muss. Das wahre Verhältniss ist in der That ein völlig entgegengesetztes. Denn nicht in besonders reichen, sondern im Gegentheil in einfarbigen und, ihrer Hauptmasse nach, ganz schlichten Kleidern ist jene Figur dargestellt, und ebenso unzweifelhaft wie sie sich durch diese Einfachheit des Anzugs der Gruppe des Tydeus und der Amme zugesellt, ebenso scharf scheidet sie sich hiedurch von der der königlichen Familie ab. Die Glieder der königlichen Familie sind vom Maler auf die augenfälligste Weise vor den anderen Anwesenden ausgezeichnet worden. Sie sind kenntlich gemacht nicht nur durch den eigenthümlichen Wurf der Obergewänder, sondern auch und hauptsächlich durch jene breiten purpurnen Streifen, welche diese Gewänder gleichmässig schmücken und ihnen ein sehr charakteristisches Ansehen verleihen [6]). Von diesem Purpurschmucke zeigen die Gewänder der anderen Figuren keine Spur, und wenn man vielleicht aus einer Andeutung in dem Aufsatze des Hrn. H. folgern zu können glaubt, dass dies einmal anders gewesen sei, muss ich die Berechtigung einer solchen Annahme aufs Entschiedenste verneinen; denn wiewohl das Gefäss vielfach zusammengesetzt worden ist, deutet auch nicht das Geringste darauf, dass von dem, was zu den aufgemalten Figuren oder deren Tracht gehörte, irgend Etwas verloren gegangen sei. Bei alledem ist es nicht meine Absicht zu behaupten, dass in der Ausschmückung der drei stehenden Figuren nicht ein gewisser Gradunterschied bemerkbar ist, und namentlich gebe ich gern zu, dass die Tracht der vorzüglich in Frage stehenden Figur eine leichte Verzierung von Stickereien an den Rändern der Gewänder aufweisen kann, die sich an den Gewändern der anderen nicht vorfindet [7]). Wie aber diese Verzierung einerseits nicht solcher Art ist, dass sie auch nur einen Augenblick mit der an den Anzügen der königlichen Familie verwendeten verwechselt werden kann, begreift's sich anderseits sehr wohl, welche Gründe den Maler veranlasst haben können, eine Person, die einen so hervortretenden Platz im Vordergrunde des Gemäldes einnahm, und die deshalb die Aufmerksamkeit der Beschauer sogleich auf sich ziehen musste, nicht jedes Schmuckes entblösst erscheinen zu lassen. Oder ist vielleicht in jener leichten Verzierung eine nochmalige Bezeichnung desselben, was meines Erachtens schon durch die zurückgezogenere Haltung der betreffenden Figur angedeutet wurde, nämlich der höheren Würde des Polyneikes dem Tydeus

[6]) In der Zeichnung ist die Purpurfarbe durch dunklere Schraffirung angegeben.

[7]) Die Mäanderverzierung, welche ausser den zwei bestimmt für weiblich zu haltenden Figuren auch die an die Kline gelehnte an ihrem Gewande trägt, scheint uns ebenso sehr für die Annahme einer weiblichen Figur zu sprechen, wie der Purpurstreifen an den Gewändern der königlichen Familie für die Ausschliessung der nicht damit geschmückten Figuren aus derselben spricht. Ueberhaupt aber geben dergleichen Verzierungen keinen genügenden Beweisgrund ab, wie denn jener Purpurstreifen ausser den Personen auch die Eule, die Mäanderlinie der Kline verzierend hinzugefügt ist. *A. d. H.*

gegenüber, zu suchen? — Wenn Hr. H. sich noch schliesslich auf die Tänie und die Beschuhung der in Rede stehenden Person als auf sichere Merkmale ihres weiblichen Geschlechts beruft, brauche ich nicht erst zu sagen, wie gänzlich eine solche Behauptung jeder Begründung entbehrt. Doch kann ich nicht umhin zu bemerken, dass sie im gegenwärtigen Falle besonders unglücklich erscheint, weil eben von den als weiblichen sicher bewährten Figuren des Gemäldes keine einzige weder Tänie noch Schuhe trägt, so dass das Vorhandensein dieser Gegenstände, weit entfernt die besagte Figur als eine weibliche zu bezeichnen, dieselbe vielmehr von den Weibern bestimmt unterscheidet, und solchermassen nothwendig zu den Zeugnissen für die Richtigkeit meiner Auffassung gerechnet werden muss. Was speciell die Schuhe betrifft, scheinen mir diese, als ein in den gewöhnlichen Verhältnissen des Lebens weniger gebrauchtes, für Reisende aber unentbehrliches Bekleidungsstück, entschieden auf jene Reise, die Polyneikes zurückgelegt hatte, ehe er in die Burg des Adrastos ankam, hinzuweisen.

Hiemit sei denn die Heydemann'sche wie meine Deutung jenes merkwürdigen Vasenbildes der Beurtheilung des archäologischen Publikums übergeben. Was ich noch zu sagen habe, betrifft nicht das Gemälde selbst, sondern jenes vielbesprochene Inschriftfragment . . ΟΜΑ↓Οϟ, das sich unter dem einen Henkel der Vase angeschrieben vorfindet. In meiner Beschreibung der Kopenhagener Vasensammlung habe ich dies Fragment als ϟΤΟΜΑ↓Οϟ ergänzt. Dennoch bin ich keinesweges abgeneigt zu gestehen, dass sich auch eine andere Ergänzung denken liesse, und es ist nicht um die meinige zu vertheidigen, dass ich die Inschrift hier wieder hervorziehe. Die Veranlassung gab eine Aeusserung am Schlusse des Heydemann'schen Aufsatzes, in Folge deren der Henkelansatz mehr als einen Buchstaben zu ergänzen verbieten sollte. Dies ist nämlich vollständig unrichtig, und die Annahme des Hrn. H. lässt sich nur dadurch erklären, dass er seiner Zeichnung ein unbedingtes Zutrauen geschenkt hat, das ihr in diesem Punkte jedenfalls nicht zukommt. Um jeden Zweifel über das wahre Verhältniss zu beseitigen lege ich hier eine über der Vase selbst, im Beisein des Inspektors des Antikencabinets, Herrn *A. Strunk*, genom-

ΟΜΑ↓Οϟ

menen Durchzeichnung bei, und ich hoffe, dass diese mich von jedem Verdachte, jene zwei Buchstaben, mit denen ich das Fragment zu ergänzen versuchte, 'hineingezwängt' zu haben befreien wird. Denn wiewohl die Inschrift wirklich nur acht Buchstaben enthalten zu haben scheint, wird sich doch Jedermann überzeugen können, dass der Raum, wenn es nur hierauf ankäme, noch kaum für eine aus neun Buchstaben bestehende Inschrift zu eng wäre.

Kjöbenhavn. S. Birket Smith.

31. Theseus und der Minotauros. Unweit des sogenannten Bigliardo der Villa Albani steht in einer Nische eine 4 Palm 9 Zoll hohe Gruppe des Theseus mit dem Minotauros, welche nach Ficoronis Zeugniss (bei Fea *miscellanea* I S. 152) im Jahre 1740 in Genzano trefflich erhalten gefunden ward. Das Ungethüm ist bereits zu Boden geworfen und kniet auf dem linken Knie; mit beiden Armen sucht es sich von dem Sieger zu befreien, der es mit der Linken am rechten Horn gepackt hält. Theseus Rechte holt zum Schlage mit der Keule aus, während er mit dem linken Knie das ausgestreckte rechte Bein des Minotauros niederzudrücken sucht. Nach der Angabe Clarac's (zu Tafel 811 *A*, 2071 *B*) sind an dem letzteren nur die Hörner, ein Theil der Ohren, die linke Hacke und das Mittelstück des rechten Armes zwischen Ellenbogen und Handgelenk, also durchaus keine wesentlichen Theile, restaurirt, am Theseus ausser den beiden Schienbeinen nebst dem grössten Theil des linken Fusses beide Vorderarme und die Keule. Mit Recht hebt Braun (Ruinen und Museen Roms S. 700) das mehrfache Interesse der Gruppe hervor, die geringe Zahl erhaltener Gruppen — zunächst bieten sich die Gruppen der Herakleskämpfe des Museo Pio-Clementino und anderer Sammlungen zur Vergleichung dar —, die Seltenheit unseres Gegenstandes in der Skulptur und das Verdienst der Composition selbst. Das Interesse wird dadurch gesteigert, dass sich die Gruppe, wie bereits von O. Jahn (arch. Beitr. S. 266) kurz angedeutet ist, auf ein zu Athen befindliches Original zurückführen lässt. Auf attischen Bronzemünzen (Combe *numi mus. Brit.* Taf. 6, 19. Beulé *monn. d'Ath.* p. 398) kehrt sie nämlich mit geringen Abweichungen wieder; charakteristisch ist auch hier, dass der Minotauros bereits hingesunken ist, dass Theseus mit dem linken Knie auf sein ausgestrecktes Bein drückt und dass er das Ungeheuer am rechten Horn packt. Andere Züge weichen ab. In dem Exemplar des brittischen Museums lässt der Minotaur beide Arme sinken, in der Beulé'schen Münze stemmt er die Rechte gegen den Körper des andringenden Ueberwinders (was auch in der ähnlichen Münze von Troizen bei Stephani Theseus und der Minotauros S. 80 wiederkehrt), in der albanischen Gruppe sucht er mit beiden Händen den linken Arm desselben zu entfernen. Die erstgenannte Münze zeigt das Stierhaupt auffallend genug emporgerichtet, die zweite gesenkt, die Gruppe höchst charakteristisch bei Seite gebogen, um dem Griff und Schlag des Siegers auszuweichen. Beide Münzen lassen Theseus die Keule mit unbegreiflicher Gelassenheit im rechten Arme schultern, während die unzweifelhaft richtige Ergänzung der albanischen Gruppe die Keule von Theseus kräftig über dem Haupte geschwungen darstellt. In allen diesen Abweichungen verdient das Marmorwerk ohne Zweifel den Vorzug, in ihm ist ein ebenso wohl abgerundetes, wie in jedem einzelnen Zuge natürliches und lebendiges Ganze dargestellt; so dass kein Zweifel sein kann, dass die Münzen wie so häufig ein in den Details nicht ganz genaues Abbild des Originals geben. Das letztere war möglicherweise die *λεγομένη Θησέως μαχὴ πρὸς τὸν Ταῦρον τὸν Μίνω καλούμενον*, welche Pausanias (I, 24, 1) auf der Akropolis zwischen den Heiligthümern der brauronischen Artemis und der Athena Ergane sah; doch ist diese Zurückführung deshalb zweifelhaft, weil attische Münzen noch zwei weitere Darstellungen jenes Kampfes enthalten. Das eine Mal stehen sich beide Gegner noch aufrecht gegenüber (Combe Taf. 6, 18. Beulé a. a. O.), das andere Mal ist der Minotauros bereits hingesunken und Theseus dringt von hinten mit geschwungener Keule auf ihn ein, also eine ähnliche Gruppe wie die zuerst betrachtete, aber nicht so kunstvoll zusammencomponirt, sondern nach E. Braun's treffendem Ausdruck eine 'gelöste Gruppe' (Combe Taf. 6, 20 vgl. 21. Beulé a. a. O.). Die Frage liegt nahe, ob nicht auch von diesen beiden Compositionen statuarische Nachbildungen sich erhalten haben. Das bekannte Fragment der vatikanischen *sala degli animali* (Cavaceppi *raccolta* II Taf. 6. Braun zwölf Basreliefs, Vign. zu no. 5) zeigt den Minotauros mit den Ansätzen beider erhobenen Arme, was zu keiner von beiden Münzen stimmt. Dagegen mag die Brunnengruppe, welche neuerdings beim heil. Demetrios Katiphori sehr zerstückelt ausgegraben ist und von welcher Pervanoglu den Oberkörper des Minotauros in dieser Zeitung XXIV Taf. 208, 4. 5 herausgegeben hat, vielleicht die Composition der ersteren von jenen beiden Münzen wiedergeben. Uebereinstimmend ist die aufrechte Haltung des Oberkörpers (welche in Verbindung mit der vorwärts geneigten Haltung des Kopfes es verbietet in der Gruppe ein Seitenstück zu der albanischen zu erblicken), der Ansatz des rechten Arms, der danach füglich gegen die Linke des Theseus ausgestreckt sein konnte, und der auf der Abbildung nicht sichtbare Rest der Hand des Letzteren, welche nach Pervanoglu's Angabe das Ungethüm beim rechten Horne packte. Abweichend ist freilich die Haltung des linken Arms, ähnlich wie in der vorhin besprochenen Gruppe diejenige von Theseus rechtem Arm[1]). Ob diese Zurückführung richtig ist, wird sich in Athen vielleicht nach den Bruchstücken des dazu gehörigen Theseus entscheiden lassen.

Tübingen. Ad. Michaelis.

[1]) Auch das Relief des Kölner Sarkophags (Jbb. d. rhein. Vereins VII Taf. 3. 4) stimmt bis auf die Haltung des auf den Schenkel gestützten linken Arms mit der Münze und der athenischen Statue überein.

Hiezu die Abbildungen Tafel CCXVIII: Vasenbild (Hyllosvase zu Neapel) und Münzen (Attalus I. III.); CCXIX: Grabmal am Fuss des Quirinal zu Rom.

Herausgegeben von *E. Gerhard*. Druck und Verlag von *G. Reimer*.

DENKMÄLER UND FORSCHUNGEN.

Archäologische Zeitung, Jahrgang XXV.

№ 220. 221. April und Mai 1867.

Periboia-Unterwelt. — Allerlei: Der Krater des Salpion.

Am 12. Mai ist der Begründer und Leiter der archäologischen Zeitung

EDUARD GERHARD

der Wissenschaft und seinen Freunden durch einen sanften Tod genommen. Seine Wirksamkeit und deren Erfolge, welche den Lesern der archäologischen Zeitung klar vorliegen, nach Verdienst näher zu würdigen erfordert mehr Fassung und Vorbereitung als der Augenblick gewährt. Hier sei ihm nur der Scheidegruss, welchen er, stets bereit fremdes Verdienst anzuerkennen, so manchem Wissenschaftsgenossen nachgerufen hat, dankbaren und betrübten Herzens dargebracht.

Dem Wunsche meines Freundes gemäss habe ich es vorläufig übernommen, damit die Zeitschrift nicht ins Stocken gerathe, die nächsten Hefte nach seinen Vorbereitungen und Andeutungen zu ordnen.

Bonn. Otto Jahn.

I. Periboia-Unterwelt.

Hiezu die Abbildungen Tafel CCXX. CCXXI.

Die in *Armento* gefundene, auf Taf. CCXX. CCXXI. nach Minervini[1]) abgebildete grosse Amphora, ist ein häufig erwähntes[2]) Prachtstück der ehemaligen Sammlung *S. Angelo* in *Neapel*. Trotz der ausdrucksvollen Darstellung, trotz der Inschriften, welche die meisten Personen benennen, ist die Deutung nichts weniger als sicher gestellt, und eine nähere Besprechung wird wesentlich die Schwierigkeiten derselben darzulegen haben.

In einem von sechs ionischen Säulen getragenen Gemach ist eine stattliche mit Kissen ausgerüstete Kline aufgestellt, welche auf Vasenbildern verwandten Stils bald das hochzeitliche Lager bezeichnet[3]), bald auch nur überhaupt ein Ruhelager bedeutet[4]). Auf derselben sitzt ein bis auf die leichte Chlamys nackter Jüngling, der mit dem Ausdruck des heftigsten Schmerzes die rechte Hand auf den Kopf legt, die linke mit lebhafter Geberde ausstreckt. Ein anderer, gleichfalls bis auf die Chlamys nackter Jüngling, hat sich zu seiner Linken auf die Kline gesetzt um ihn zu stützen und hält ihn mit der Linken fest um den Leib gefasst, während er mit der Rechten ihm um den Rücken her unter die Achsel greift. Ueber beiden steht ΤΥΔΕΥΣ geschrieben, so dass nicht mit Sicherheit zu ersehen ist, wem von beiden der Name *Tydeus* zukommt. Von der anderen Seite ist *Deia-*

[1]) Bull. arch. Nap. N. S. VIII Taf. 6 f. Minervini's Erklärung lag mir nicht vor.

[2]) Gerhard hyperb. röm. Stud. I p. 186. Ges. Abh. I p. 171. Panofka mus. Blacas p. 23. ann. IV p. 127. arch. Ztg. VI p. 223, 23. Schulz arch. Ztg. I p. 192. Vinet ann. XV p. 185. rev. arch. II p. 476.

[3]) Hochzeit des *Herakles* und der *Hebe* (Gerhard apul. Vasenb. 15), der *Hippodameia* (ann. 1854 tav. 16).

[4]) So ist *Achilleus* auf der Kline dargestellt (M. I. d. I. V, 11. Overbeck her. Gall. 20, 4).

neira (ΔΗΙΑΝΕΙΡΑ), im langen Chiton mit Ueberwurf, herbeigeeilt und fasst den leidenden mit dem Ausdruck der besorgtesten Theilnahme mit der Rechten beim Arm, indem sie mit der Linken seinen Nacken umschlingt. Es scheint, als ob sie nicht sowohl einen Kranken — von einer Verwundung ist keine Andeutung — in seiner Schwäche unterstützen, sondern einen von wüthendem Schmerz ergriffenen trösten und von einer verzweiflungsvollen Handlung zurückhalten wollen. Hinter Deianeira tritt eine Frau von reiferen Jahren im Doppelchiton mit Ueberwurf und Schleier eiligen Schrittes herzu. Die Linke erhebt sie mit dem Ausdruck des lebhaften Erstaunens, die Rechte legt sie wie betheuernd auf die Brust; ihr Blick ist weniger auf die Scene vor ihr als abwärts auf den bärtigen Mann gerichtet, der ganz rechts ausserhalb des Gebäudes auf einem tieferen Plan steht. Er ist mit dem gestickten Aermelchiton, dem Mantel und den Stiefeln bekleidet, welche auf derartigen Vasenbildern hergebracht sind für die Herrscher, als welchen ihn auch das Scepter in der Linken charakterisirt. Die Rechte legt er mit einem den heftigsten Schmerz bezeichnenden Gestus auf den Kopf[5]), und richtet mit dem Ausdruck des Unwillens seinen Blick auf die zuletzt erwähnte Frau, als rufe er ihr vorwurfsvolle Worte zu, gegen welche sie sich zu rechtfertigen sucht. Die Beischrift nennt ihn *Oineus* (ΟΙΝΕΥΣ).

Das psychologische Motiv der Haupthandlung wird durch die Gruppe oberhalb des Oineus näher bezeichnet. *Aphrodite* (ΑΦΡΟΔΙΤΗ), im Chiton und Ueberwurf, sitzt dort und wendet ihre Blicke auf die Scene im Gebäude mit einem Ausdruck von Theilnahme und Mitleid, welcher noch durch die

[5]) Beispiele bieten *Priamos* bei der Leiche *Hektors* (M. I. d. I. V, 11. Overbeck her. Gall. 20, 4), *Megara* bei der Ermordung ihrer Kinder durch den rasenden *Herakles* (M. I. d. I. VIII, 10), der Pädagog bei der ihre Kinder mordenden *Medea* (R. Rochette choix de peint. p. 277), bei der Abfahrt des *Amphiaraos* (Bull. Nap. N. S. III, 5), um anzudeuten, wie grause Aufträge dieser seinem Sohne übergiebt. Es macht keinen Unterschied, wenn die betreffende Person mit der Hand nach dem Hinterkopfe fasst, wie *Elektra* beim Morde des Aigisthos (Gerhard etr. und kamp. Vas. 24. Overbeck her. Gall. 28, 10. Welcker alte Denkm. V p. 207, vgl. M. I. d. I. VI, 57. Welcker a. a. O. Taf. 18), *Merope* und *Kreon* beim Tode der *Glauke* (arch. Ztg. V Taf. 3). Vgl. H. Hirzel ann. XXXVI p. 329f.

Geberde der auf die Brust gelegten Rechten verstärkt wird. In der Linken hält sie lässig Bogen und Pfeile, welche sie dem *Eros* genommen hat[6]), der neben ihr steht, die Linke um ihren Nacken geschlungen, und aufmerksam auf die handelnden Personen herabsieht. Die merkwürdige Benennung ΦΘΟΝΟΣ[7]) deutet darauf hin, dass das eigentliche Motiv der tragischen Begebenheit nicht die Leidenschaft der Liebe allein sei, sondern wesentlich die heftigen Regungen des Neides und der Missgunst. Aphrodite selbst scheint, unzufrieden mit dem, was der tückische Daimon angestiftet hat, ihm seine Waffen entzogen zu haben[8]) und ein Schicksal zu beklagen, das auch sie nicht mehr zu ändern vermag.

[6]) Die Dichter geben die Waffen des *Eros* allerdings auch gelegentlich der *Aphrodite*; Euripides (Med. 632)

μήποτ', ὦ δέσποιν', ἐπ' ἐμοὶ χρυσέων τόξων ἐφείης
ἱμέρου χρίσασ' ἄφυκτον οἰστόν.

Moschos (II, 75)

ἀνωΐστοισιν ὑποδμηθεὶς βελέεσσι
Κύπριδος, ἣ μούνη δύναται καὶ Ζῆνα δαμάσσειν.

Anth. Pal. V, 98

ὁπλίζευ, Κύπρι, τόξα, καὶ εἰς σκοπὸν ἥσυχος ἐλθὲ
ἄλλον· ἐγὼ γὰρ ἔχω τραύματος οὐδὲ τόπον.

V, 249, 1 *ὦ σοβαρὴ Ῥοδόπη, Παφίης εἴξασα βελέμνοις.*

XII, 89 *Κύπρι, τί μοι τρισσοὺς ἐφ' ἕνα σκοπὸν ἤλασας ἰούς,*
ἐν δὲ μιᾷ ψυχῇ τρισσὰ πέπηγε βέλη;

Anth. Plan. IV, 173 *αἰεὶ μὲν Κυθέρεια φέρειν δεδάηκε φαρέτρην*
τόξα τε καὶ δολιχῆς ἔργον ἐκηβολίης.

Prop. V, 5, 50 *hanc Venus, ut vivat, ventilat ipsa facem.*

Juven. VI, 134 *nec Veneris pharetris macer est aut lampade fervet.*

Aber die bildende Kunst wird das nur als ein Motiv von bestimmter Bedeutung auf besondere Veranlassung anwenden.

[7]) Wie die bereits bekannten Beispiele der *Apate* und des *Oistros* (Einl. z. Münchn. Vasens. p. 227) findet sich auch *Phthonos* unter den ἔκσκευα πρόσωπα bei Pollux (IV, 142) verzeichnet. Dort fehlt *Mania*, welche auf der Vase des *Asteas* (M. I. d. I. VIII, 10) neben dem rasenden *Herakles* erscheint, statt der *Lyssa* des Euripides, welche auch Pollux nennt. Eigenthümlich ist es, dass hier *Eros* zum Träger dieser besonderen Vorstellung gemacht ist, die also als mit seinem eigentlichen Wesen unmittelbar zusammenhängend gedacht ist. So erscheint er als ΤΑΛΑΣ neben Sappho, als ΙΤΥΛΟΣ neben einem jungen Mädchen (Abh. d. sächs. Ges. d. Wiss. VIII p. 713f.).

[8]) *Aphrodite*, welche *Eros* zur Strafe die Waffen nimmt, findet sich öfter auf Gemmen (Hinck ann. XXXVIII p. 90ff.) und einem pompejanischen Wandgemälde (ann. XXXVIII tav. E. F), das der späteren Auffassung in Kunst und Poesie gemäss den Charakter einer Familienscene trägt. *Aphrodite*, welche den Eros entzogenen Köcher auf dem Schooss hält, bedeutet ihn mit ernster Miene und bezeichnender Handbewegung, dass er reumüthig zu ihr kommen soll. *Peitho* sucht den weinend und trotzig zaudernden vorwärts zu treiben, indem sie zugleich Fürbitte für ihn einlegt.

Unterhalb des Gebäudes sitzen in der Haltung tiefster Trauer *Peleus* (ΠΗΛΕΥΣ) und *Theseus* (ΘΗΣΕΥΣ); jener nackt bis auf Chlamys und Stiefeln, auf einem Steinhaufen, das Haupt sorgenschwer auf den linken Arm lehnend, der auf den Schenkel gestützt ist; dieser, nach Art Trauernder ganz in das Gewand eingehüllt [9]), auf einem Kissen. Neben jedem ist ein Hund, oberhalb Theseus ist ein Bündel Stäbe, wie es scheint, mit einem Sack oder Schlauch aufgehängt.

Die Inschriften weisen uns zunächst wenigstens auf den Mythenkreis hin, aus welchem die Deutung zu entnehmen ist. *Tydeus* war der Sohn des *Oineus* und der *Periboia*, mit welcher dieser sich vermählte, nachdem *Althaia* sich am Grabe des *Meleagros* selbst den Tod gegeben hatte [10]). *Periboia*, die Tochter des *Hipponoos*, war der kyklischen *Thebais* zufolge dem Oineus nach der Eroberung von *Olenos* als Ehrengeschenk zugefallen [11]); nach anderer Sage hätte der Vater, als er entdeckte, dass seine Tochter entehrt war, sie dem Oineus mit dem Auftrag zugesandt, sie zu tödten, der aber hatte sie sich vermählt. Als Verführer nannten einige *Ares* [12]), andere *Hippostratos* den Sohn des Amarynkeus [13]); wieder andere sagten, *Oineus* selbst habe sie geschwächt, und A n t i m a c h o s folgte einer Sage, nach welcher der neugeborne Tydeus den Schweinehirten übergeben und dort zuerst aufgezogen wurde [14]).

Als *Tydeus* herangewachsen war, musste er mit Blutschuld beladen die Heimath meiden und flüchtete nach Argos [15]). Die nähere Veranlassung wird verschieden angegeben. Nach der A l k m ä o n i s hatte er seine Vettern getödtet [16]), um seinen Vater vor deren Nachstellungen sicher zu stellen. Andere bezeichneten nicht sowohl dies als seine Schuld, sondern dass er dabei unfreiwillig seinen Oheim erschlagen hatte [17]), der verschieden benannt wird [18]).

[9]) Hom. Il. *Ω*, 162 von *Priamos* *ὁ δ' ἐν μέσσοισι γεραιός*
ἐντυπὰς ἐν χλαίνῃ κεκαλυμμένος.
Von Aischylos sagt Euripides bekanntlich bei Aristophanes (ran. 911)
πρώτιστα μὲν γὰρ ἕνα τιν' ἂν καθῖσεν ἐγκαλύψας,
Ἀχιλλέα τιν' ἢ Νιόβην, τὸ πρόσωπον οὐχὶ δεικνύς.
Wie zur Erläuterung finden wir *Achilleus* so verhüllt auf Vasenbildern um *Briseis* trauernd (Gerhard Trinksch. u. Gef. Taf. E, 7. Overbeck her. Gall. 16, 3; ann. XXI tav. I; M. I. d. I. VI, 20), wie um *Patroklos* (R. Rochette M. I. 80. Overbeck her. Gall. 18, 2). Vgl. Köhler ges. Schr. VI p. 37 ff. Lange verm. Schr. p. 164 f.

[10]) Apollod. I, 8, 4 *Ἀλθαίας δὲ ἀποθανούσης ἔγημεν Οἰνεὺς Περίβοιαν τὴν Ἱππονόου. ταύτην δὲ ὁ μὲν γράψας τὴν Θ η β α ΐ δ α πολεμηθείσης Ὠλένου λέγει λαβεῖν Οἰνέα γέρας, Ἡ σ ί ο δ ο ς δὲ ἐξ Ὠλένου τῆς Ἀχαΐας, ἐφθαρμένην ὑπὸ Ἱπποστράτου τοῦ Ἀμαρυγκέως, Ἱππόνουν τὸν πατέρα πέμψαι πρὸς Οἰνέα πόρρω τῆς Ἑλλάδος ὄντα, ἐντειλάμενον ἀποκτεῖναι. εἰσὶ δέ τινες οἱ λέγοντες Ἱππόνουν ἐπιγνόντα τὴν ἰδίαν θυγατέρα ἐφθαρμένην ὑπὸ Οἰνέως, ἔγκυον αὐτὴν πρὸς τοῦτον ἀποπέμψαι. ἐγεννήθη δὲ ἐκ ταύτης Οἰνεῖ Τυδεύς. Π ε ί σ α ν δ ρ ο ς δὲ αὐτὸν ἐκ Γόργης γενέσθαι λέγει· τῆς γὰρ θυγατρὸς Οἰνέα κατὰ τὴν βούλησιν Διὸς ἐρασθῆναι.* Vgl. Schol. Hom. Il. *Ξ*, 114 *γέγονε δὲ ὁ Τυδεὺς ἐκ Γοργῆς ἢ Περιβοίας.* Ein Schreibfehler ist wohl beim Schol. Stat. Theb. I, 41 ***Tydeus Oenei et Euriboeae filius***; ein Versehen bei Servius (Aen. VI, 479. Schol. Stat. Theb. I, 669) ***Tydeus Althaeae et Oenei filius.*** Welcker ep. Cycl. II p. 329 f.

[11]) Daher heisst es, wie Heyne richtig bemerkt, bei Hygin (fab. 69) ***Tydeus, Oenei et Periboeae captivae filius*** [beim mythol. Vat. I, 80 ***Tydeus, Oenei filius et Cassiopeiae***] (fab. 70) ***Tydeus, Oenei filius ex Periboea captiva.***

[12]) Diodor. IV, 35 *Ἱππόνουν ἐν Ὠλένῳ πρὸς τὴν θυγατέρα Περίβοιαν, φάσκουσαν αὐτὴν ἐξ Ἄρεος ὑπάρχειν ἔγκυον, διενεχθέντα πέμψαι ταύτην εἰς Αἰτωλίαν πρὸς Οἰνέα καὶ παρακελεύσασθαι ταύτην ἀφανίσαι ὡς ταχίστην. ὁ δ' Οἰνεὺς ἀπολωλεκὼς προσφάτως υἱὸν καὶ γυναῖκα τὸ μὲν ἀποκτεῖναι τὴν Περίβοιαν ἀπέγνω, γήμας δ' αὐτὴν ἐγέννησεν Τυδέα.* Vgl. Schol. Stat. Theb. I, 463: ***Oeneus Tydei** (pater), **quamvis plerique dicant eum Marte procreatum converso in vultum Oenei.***

[13]) Die Verse des Hesiodos (fr. 126 G.) bei Schol. Pind. Ol. X, 46
τὴν δ' Ἀμαρυγκείδης Ἱππόστρατος, ὄζος Ἄρηος,
Φυκτέος ἀγλαὸς υἱός, Ἐπειῶν ὄρχαμος ἀνδρῶν
können so nicht richtig sein, da, wie Heyne bemerkt, Hippostratos nicht zugleich Sohn des Amarynkeus und Phykteus heissen kann.

[14]) Plut. prov. I, 5 *Τυδεὺς ἐκ συφορβίου· ἐπὶ τῶν ἀπαιδεύτων. Οἰνεὺς τὴν θυγατέρα Ἱππονόου Περίβοιαν ἐβιάσατο· γνοὺς δὲ αὐτὴν ἔγκυον οὖσαν ὁ πατὴρ συφόρβοις παρέδωκε μετὰ τοῦ γενομένου παιδίου Τυδέως.* Schol. Hom. Il. *Δ*, 400 *Ἀ ν τ ί μ α χ ο ς δέ φησιν ὅτι παρὰ συφόρβοις ἐτράφη (Τυδεύς).*

[15]) Apollod. I, 8, 5 *Τυδεὺς δὲ ἀνὴρ γενόμενος γενναῖος ἐφυγαδεύθη, κτείνας, ὡς μέν τινες λέγουσιν, ἀδελφὸν Οἰνέως Ἀλκάθοον, ὡς δὲ ὁ τὴν Ἀ λ κ μ α ι ω ν ί δ α γεγραφὼς τοὺς Μέλανος παῖδας, ἐπιβουλεύοντας Οἰνεῖ, Φηνέα Εὐρύαλον Ὑπέρλαον Ἀντίοχον Εὐμήδην Στέρνοπα Ξάνθιππον Σθενέλαον, ὡς δὲ Φ ε ρ ε κ ύ δ η ς φησίν, Ὠλενίαν ἀδελφὸν ἴδιον.*

[16]) Diod. IV, 65 *καθ' ὃν δὴ χρόνον φασὶ Τυδέα τὸν Οἰνέως ἐν Καλυδῶνι τοὺς ἀνεψιοὺς ἀνελόντα, Ἀλκάθουν καὶ Λυκωπέα, φυγεῖν ἐκ τῆς Αἰτωλίας εἰς Ἄργος.* Schol. Aesch. Sept. 572 *ἐπεὶ (Τυδεὺς) τοὺς Μέλανος ἀπέκτεινε παῖδας Λυκαυγέα* (*Λυκωπέα* Heyne).

[17]) Schol. Il. *Ξ*, 114 *ὁ δὲ Τυδεὺς Οἰνέως καὶ Περιβοίας τῆς Ἱππότου* (*Ἱππονόου* Heyne), *ὃς ἀνεψιοὺς ἐπιβουλεύοντας Οἰνεῖ Λυκωπέα καὶ Ἀλκάθουν ἀπέκτεινεν ἀγρόθι* (*ἐν ἀγρῷ* Eustath. p. 971), *σὺν αὐτοῖς δὲ ἄκων* (*διάγων* Heyne) *καὶ τὸν πατραδέλφον Μέλανα· συνεδαίνυτο γὰρ αὐτοῖς.* Nach Apollodor (I, 7, 10) waren ***Alkathoos*** und ***Lykopeus*** Brüder des ***Oineus.***

[18]) Schol. Stat. Theb. I, 402 ***quia*** (***Tydeus***) ***occiderat avunculum suum Thoantem, matris fratrem, vel, ut quidam volunt, Apharea.***

Endlich aber erzählte man, dass Tydeus seinen eigenen Bruder getödtet habe[19]), welchen Pherekydes *Olenios*[20]), andere *Toxeus*[21]) oder auch *Melanippos*[22]) nannten.

Dass der Brudermord des Tydeus nach Maassgabe dramatischer Auffassung in einer pathetischen Katastrophe auf unserem Vasenbilde dargestellt sei, hat man ziemlich allgemein vermuthet, wie es denn auch an sich wahrscheinlich ist. Allein da wir über die Motive dieser That, über den Verlauf der Begebenheit, die Betheiligung der übrigen Familien-

[19]) Stat. Theb. I, 401
ecce autem antiquam fato Calydona relinquens
Olenius Tydeus, fraterni sanguinis illum
conscius horror agit.
II, 112 *nec non in foedera vitae*
pollutus placuit fraterno sanguine Tydeus.

[20]) Apollod. Vgl. Schol. Hom. Il. Ξ, 120 *Τυδεὺς ὁ Οἰνέως — ἔτι νέος ὢν ἐθεάσατο τὸν πατέρα διὰ γῆρας ὑπὸ τῶν Ἀγρίου παίδων τῆς βασιλείας ἐκβαλλόμενον· διόπερ ἀναιρεῖ τούς τε ἀνεψίους καὶ σὺν αὐτοῖς ἀκουσίως τὸν ἀδελφόν* (D *ἀνεψιόν* AB). — *ἡ ἱστορία παρὰ Φερεκύδει.*

[21]) Schol. Stat. Theb. I, 282 *Tydeum, qui fratrem suum Toxeum occiderat.* Vgl. Apollod. I, 8, 1 *Οἰνεὺς — γήμας Ἀλθαίαν τὴν Θεστίου γεννᾷ Τοξέα, ὃν αὐτὸς ἔκτεινεν ὑπερπηδήσαντα τὴν τάφρον.* Blosse Verwirrung ist gewiss beim mythogr. Vat. I, 198 *sorores Meleagri illum a fratre Tydeo interfectum intolerabiliter flentes.*

[22]) Hygin. fab. 69 *et* (*eo* Muncker) *Tydeus —, a patre, quod fratrem Menalippum in venatione occiderat,* (*expulsus* oder etwas ähnliches fehlt) *fere sub eodem tempore venit.* Schol. Stat. Theb. I, 402: *manifestius tamen est, quod Menalippum fratrem suum, dum venaretur, occidit.* II, 113 *Tydeus — pollutus sanguine Menalippi fratris sui, quem in venatu incautus occiderat, ut Peleus Phocum, unde relecta post terga manu pingitur.* Den römischen Schriftstellern wird die Form *Menalippus, Menalippa,* welche man Griechen aus guter Zeit nicht zuschreiben kann, nicht abzusprechen sein (Keil spec. onom. gr. p. 35 ff.). Ob man sie aber einem gelehrten Dichter wie Attius zumuthen dürfe, scheint mir sehr zweifelhaft. Sein Melanippus hatte nach Ribbecks treffender Vermuthung den Tod desselben auf der Jagd zum Gegenstand. Der Bote, welcher die Nachricht brachte, sprach die Worte (fr. 2)
Oeneum aliquis celte in conspectum, aut nos, ubi ubi est ducite, ad eum.
Aus seiner Erzählung entnommen sind (fr. 10. 11. 12)
hic Melanippum intra traiectus nemorum in salti faucibus —
cum obviamst atque advorsum aptust, alter in promptu occupat —
constituit, cognovit, sensit, conlocat sese in locum
celsum: hinc manibus rapere raudus saxeum grande et grave.
Oeneus klagte (fr. 1)
unde quis non mortalis florem liberum invidit meum?
und konnte dabei auch das Geschick des *Meleagros* erwähnen (fr. 13). Bezieht sich etwa die Notiz des Scholiasten über die Darstellungen des Tydeus darauf, dass Tydeus als Mörder gefesselt vor seinen Vater geführt wurde?

mitglieder nichts Näheres erfahren, lässt sich aus der schriftlichen Ueberlieferung die Vorstellung auf der Vase nicht bestimmter deuten. Dass es sich nicht um eine unabsichtliche, durch einen Zufall veranlasste Tödtung handle, beweist, wie bemerkt, schon die Gegenwart des *Eros-Phthonos.* Einen Hauptantheil an der tragischen Begebenheit scheint die herbeieilende Frau zu haben, in der wohl mit grosser Wahrscheinlichkeit Periboia zu erkennen ist, welche dem Tydeus zur Seite steht, wie Deianeira ihrem rechten Bruder gegen den Stiefbruder. Aber dadurch ist nicht einmal die Situation in ihrem Kernpunkt hinreichend aufgeklärt.

So misslich es ist eine unklare Vorstellung mit Hülfe einer anderen, ebenso wenig deutlichen aufklären zu wollen, scheint es doch gerathen die Periboea des Pacuvius mit in Betracht zu ziehen. Ich bin so wenig wie Welcker im Stande aus den Bruchstücken den Inhalt und den Gang der Handlung wiederherzustellen[23]), aber einige Spuren scheinen auf Motive hinzuführen, wie sie ähnlich für die Darstellung des Vasenbildes vorauszusetzen sind. Schon der Titel *Periboea* und die Erwähnung des *Melanippus* (fr. 11)

non potest, Melanippe, hic sine tua opera exanclari labos

zeigen, dass die dort angenommenen Hauptpersonen in der Tragödie auftraten. Nach den Worten (fr. 25)

o multimodis varium et dubium et prosperum copem diem!

scheint die Handlung eine vielbewegte, durch rasche Wechselfälle spannende gewesen zu sein; die Sentenz (fr. 26)

flexa, non falsa autumare dictio Delfis solet

weist darauf hin, dass, wie so oft, ein vieldeutiges Orakel einen Hebel der Handlung abgab; wie, ist freilich nicht zu errathen. Aber Welcker hat mit Recht daran erinnert, dass *Periboea,* als Stiefmutter,

[23]) Ribbecks Vermuthung, dass das Original der *Periboea* Euripides Oineus sei, in welchem *Diomedes* seinen vertriebenen und misshandelten Grossvater *Oineus* wieder in sein Reich einsetzt, ist mir an sich nicht wahrscheinlich und findet ein Hinderniss an den Worten (fr. 7)
gnate, ordinem omnem, ut dederit enoda patri,
denn das Verhältniss von Vater und Sohn ist dieser Tragödie fremd.

zu Gunsten ihres Sohnes *Tydeus* wirksam gewesen zu sein scheine; für sie passen die Worte (fr. 8)

consternare, anime, ex pectore hoc evolvere
consilium subitum omnis, quod enatumst modo,
qui pacto inimicis mortem et huic vitam afferas,

und mit *huic* ist Tydeus gemeint, dem sie in einem Moment, der volles Vertrauen forderte, Eröffnungen über ihre früheren Schicksale machen und von ihrem Verführer sagen konnte (fr. 12)

postquam est oneratus frugum et floris Liberi.

Nachdem ihre Anschläge einen so verderblichen Erfolg gehabt haben, räth ihr Jemand vor dem Zorn des Gemahls zu flüchten (fr. 18)

tu, mulier, tege te et tuta templo Liberi[24]),

vor welchem sie selbst das Heiligthum nicht zu schützen vermag, denn offenbar sagt *Oineus* (fr. 23)

quamquam aetas senet,
satis tamen habeam virium, ut te ara arceam[25]).

Aber auch für jene *inimici* trat Jemand auf, der selbst sein Leben für ihre Rettung hinzugeben bereit war (fr. 9)

nam me perbitere, illis opitularier
quovis exitio cupio, dum prosim,

bei welchen Worten das Vasenbild an *Deianeira* zu denken einladet. Dass leidenschaftlicher Hass unter den Brüdern ein wesentliches Motiv abgab erhellt aus den Worten (fr. 24)

neque tuum te ingenium moderat neque fraternum ira exilium levat,

deren nähere Beziehung leider ganz unklar ist.

Ich verzichte darauf einen fortlaufenden Faden aus diesen abgerissenen Stücken zu spinnen und einen bestimmten Zusammenhang mit dem Vasenbild durch eingehende Vermuthungen zu construiren.

[24]) Dass dieser Umstand von Bedeutung war, zeigen die Bruchstücke eines Chorliedes (fr. 27. 28)

scrupea saxea Bacchi
templa prope aggredite.
thiasantem fremitu
concite melum!

welche auf eine bacchische Festfeier hinweisen. Aber in welchem Zusammenhang diese mit der Haupthandlung stand, ist wieder ganz unklar.

[25]) Das Greisenalter des *Oineus* scheint sehr betont zu sein, vgl. fr. 4

parum est, quod te aetas male habet, ni etiam hunc ad malam aetatem adiungas cruciatum reticentia?

Die Wahrscheinlichkeit, dass Tragödie und Vasenbild denselben Stoff darstellten, liegt vor; vielleicht gelingt es anderen die angedeuteten Spuren weiter zu verfolgen und besser aufzuklären.

Welche Beziehung man *Peleus* und *Theseus* zu der Haupthandlung geben solle, ist mir völlig unklar. Beide waren Theilnehmer an der kalydonischen Eberjagd, aber den sicher beglaubigten *Tydeus* mit dieser in Verbindung zu bringen ist gegen alle Ueberlieferung vom Zusammenhang dieser mythologischen Begebenheiten[26]). Beide waren ebenfalls durch Verwandtenmord mit Blutschuld beladen, aber nirgend hören wir, dass sie bei *Oineus* Sühnung gesucht haben und dort zusammengetroffen sein. Dass sie aber, gewissermassen als Parallelfiguren, nur zur Erläuterung der Schuld des *Tydeus*, hier angebracht worden seien, das widerspricht allen Traditionen der Vasenmalerei.

Die Rückseite der Vase bietet eine Vorstellung der Unterwelt, welche sich den bereits bekannten[27]) anschliesst, namentlich in ihrer ganzen Anordnung den drei zuletzt von V. Valentin in Bezug auf das gemeinsame Original erörterten aus Canosa Ruvo und Altamura[28]), welchen die leider noch nicht publicirte von Armento am nächsten steht. Wiewohl einfacher und dürftiger hat die vor-

[26]) Welcker (ep. Cycl. II p. 330) irrt, wenn er behauptet, in Sophokles Meleagros sei von *Tydeus* die Rede gewesen, und Euripides Worte über *Tydeus* (Suppl. 904) *γνώμῃ δ' ἀδελφοῦ Μελεάγρου λελειμμένος* beweisen nichts für die Gleichzeitigkeit.

[27]) *A* aus *Canosa*, jetzt in *München* (849), Millin tomb. de Canosa pl. 3. Creuzer Abb. Taf. 42. Guigniaut rel. de l'ant. 149 bis, Ann. IX tav. J. Müller Denkm. I, 56, 275. arch. Ztg. I Taf. 12. Furtwängeler Idee des Todes Taf. 5 p. 403 ff.

B aus *Ruvo*, jetzt in *Karlsruhe* (4 Fröhn.), M. I. d. I. II, 49. arch. Ztg. I Taf. 11. Creuzer Zur Arch. III Taf. 10.

C aus *Altamura*, jetzt in *Neapel*, M. I. d. I. VIII, 9. Minervini Bull. 1851 p. 38 ff. arch. Anz. 1851 p. 89 f.

D Krater aus *Armento* im Museo *S. Angelo*, Schulz arch. Ztg. I p. 191. Vinet rev. arch. II p. 476. Panofka arch. Ztg. VI p. 222, 13.

E Vase bei *Pacileo*, später *Campana* (XIV, F, 8). Gerhard Mysterienb. Taf. 7. R. Rochette M. I, 45. arch. Ztg. II, 13.

F Vase bei *Barone*, dann *Campana* (XIV, F, 9). Bull. Nap. N. S. III, 3.

G aus *Ruvo* in der Sammlung *Jatta*, arch. Ztg. II, 15. Wieseler Denkm. II, 68, 862.

[28]) V. Valentin Orpheus und Herakles in der Unterwelt. Berl. 1865.

liegende doch auch eigenthümliche und nicht uninteressante Züge.

Die Mitte nimmt ein auf vier ionischen Säulen ruhendes Gebäude ein. Innerhalb desselben sitzt auf einem Lehnsessel, über den ein Pantherfell gebreitet ist[29]), der Gott der Unterwelt, mit Lorbeer oder Myrthen bekränzt, in der Rechten ein mit einer Sphinx bekröntes Scepter; ein Mantel bedeckt den Rücken und den unteren Theil des Körpers, der Oberleib ist entblösst. Ganz abweichend von sonstiger Ueberlieferung ist er unbärtig gebildet; eine Darstellungsweise, auf welche die Identificirung des *Hades* mit *Dionysos* wohl nicht ohne Einfluss gewesen ist. Vor ihm, und ihm zugewandt steht *Persephone* im gestickten Aermelchiton, mit einem das Haupt verhüllenden, über die Schultern herabfallenden Schleier; in beiden Händen hält sie die, in gewohnter Weise oben mit Kreuzstäben versehene Fackel. Beide Gottheiten nehmen an dem was vorgeht keinen Antheil, sie sind (wie auf *C*) als zur Unterwelt gehörig, für sich bestehend dargestellt.

Unten entführt *Herakles* den Kerberos. Er ist ganz nackt, Bogen und Köcher hängen an der Seite, im Haar trägt er eine Binde; die Rechte hält die Keule, aber mit beiden Händen sucht er den dreiköpfigen Hund, dessen Schlangenschweif auch hier Herakles Bein umwunden hat, an einem Strick mit aller Macht über die Grenze des Hades hinauszuziehen. Eine geflügelte weibliche Gestalt im kurzgeschürzten Chiton, mit Jagdstiefeln, in der Linken eine Fackel, steht den Fuss aufstützend ruhig dabei und scheint mit einem Gestus der Rechten dem Kerberos zuzusprechen, sich der Gewalt zu fügen. Die Grenze der Unterwelt aber ist durch eine bärtige, ithyphallische Herme bezeichnet.

Dieser Umstand erinnert an die merkwürdige Vase der ehemaligen Sammlung Blacas[30]). Hier steht auf der einen Seite einer jugendlichen, eigenthümlich bekränzten Herme ein Alter in der bekannten Pädagogentracht neben einem durch Hut, Chlamys und Doppelspeer charakterisirten Epheben, welchem von der anderen Seite her ein bekränzter Jüngling im Mantel, neben einem hohen Baum stehend, eine Leier entgegenreicht, während er mit der Rechten den Kerberos an einer Kette hält. Hinter ihm sitzt neben einem Baum eine weibliche Gestalt, welche sich fest in ihr Gewand gewickelt hat, und den Blick seitwärts dem zuwendet, was neben ihr vorgeht. Im oberen Raume sind die Gottheiten vereinigt, welche man auf Vasen dieses Stils so häufig beisammen sieht, *Aphrodite* und *Eros*, von der anderen Seite *Pan* und *Hermes*, der mit einem Hunde spielt. Da *Orpheus* auf den Unterweltsvasen in so ausgeprägter Gestalt erscheint, auch nirgend zum Kerberos in ein bestimmtes Verhältniss gesetzt wird, glaube ich nicht den Jüngling dieses Bildes als *Orpheus* in Anspruch nehmen zu dürfen[31]). Es scheint vielmehr, dass der allgemeine Gedanke, welcher sich aus den Sagen von *Herakles* und *Orpheus* von selbst ergab, dass durch Muth und Tapferkeit, wie Frömmigkeit und geistige Bildung der Mensch die Schranken des Todtenreiches überschreiten könne, auch durch die bildende Kunst unter allgemein gültigen Formen, mit Abstreifung alles mythischen Costums, dargestellt worden sei. Dabei hatte dann die individuelle Auffassung den freiesten Spielraum, und entzieht sich demnach auch leicht einer bestimmten und sicheren Deutung. Dies findet Anwendung auch auf die Baronesche Vase (*F*). Den bekränzten Jüngling mit Chlamys und Stab, über dessen Haupt eine Leier aufgehängt ist, und der mit erhobenen Händen zu *Persephone* und *Hades* aufblickt, möchte ich so wenig *Orpheus* benennen, als die etwas oberhalb sitzende Frau mit entblösster Brust und mit dem Ball in der Linken *Eurydike*. Diese Gestalten sind schon der mythischen Form entkleidet und in ein Grenzgebiet allgemein poetischer Auffassung zwischen Sage und Wirklichkeit versetzt; wie ja auf diesen späten Vasenbildern ein ähnliches Verschwimmen ursprünglich scharf geschiedener Vorstellungen in mannigfacher Weise zu Tage tritt[32]).

[29]) Auch auf der Jattaschen Vase (*G*) sitzt *Hades* auf einem untergebreiteten Pantherfell, wie auf der von Canosa (*A*) einer der Todtenrichter, wo *Hades* einen Efeukranz trägt.

[30]) Mus. Blacas 7. arch. Ztg. II, 14.

[31]) Panofka mus. Blac. p. 23 f. Welcker alte Denkm. III p. 117 f. Gerhard arch. Ztg. II p. 226. Müller kl. Schr. II p. 498 sieht hier *Hippolytos* und *Orpheus*.

[32]) So sind auf der Pacileoschen und Baroneschen Vase (*E F*)

Diese Beobachtung bestätigt auch unser Vasenbild. Oberhalb *Herakles*, neben der Aedicula sitzt ein bekränzter, langgelockter Jüngling, den unteren Theil des Körpers von einem Mantel bedeckt, der den Oberleib frei lässt. Er hält in der erhobenen Rechten einen Kranz, in der gesenkten Linken eine Leier, und blickt auf die Unterweltsgottheiten herab. Man könnte ihn mit Panofka für *Apollon* halten, wie denn auf der Vase Pacileo (*E*) an derselben Stelle auf der einen Seite *Aphrodite* mit *Eros* und *Pan*, auf der anderen *Apollon* (anders gebildet) und *Artemis* sich zeigen. Allein die Vergleichung mit den oben angeführten Vorstellungen macht es mir wahrscheinlicher, dass auch dieser Jüngling keine bestimmte mythologische Gestalt ist.

Auf der anderen Seite ist eine Gruppe von zwei Figuren angebracht, wie sie ähnlich sich auf den verwandten Vasenbildern finden, und ohne Inschriften schwerlich überzeugend gedeutet werden können; offenbar aus einer Fülle der Gruppen, die in ausgeführten Darstellungen die Unterwelt bevölkerten, für den einzelnen Fall nach Belieben ausgewählt. Auf einem Feldstuhl sitzt ein blondgelockter Ephebe, wie ihn Panofka bezeichnet, den Unterkörper mit einem Gewand bedeckt, dessen Zipfel er mit der Linken gefasst hat, während er in der Rechten einen langen Stab hält. Aufmerksam hört er einem vor ihm stehenden Jüngling zu, der mit ausgestreckter Rechten eindringlich zu ihm redet. Chlamys und Stiefeln, eine Binde im Haar, wie der lange Stab in der Linken geben dieser Figur nichts irgendwie Auszeichnendes. Zwischen beiden ist oben ein Kranz aufgehängt. Zu einer bestimmten Deutung wüsste ich hier keinen Vorschlag zu machen.

Bonn. OTTO JAHN.

II. Allerlei.

32. DER KRATER DES SALPION. Den Krater des *Salpion* von neuem zu besprechen veranlasst mich eine kleine am Original gemachte Bemerkung, die schon vor etwa fünf Jahren verarbeitet unterwegs verloren ging.

die *Danaiden* in einer Weise frei behandelt, dass offenbar andere Momente, als die charakteristischen der Sage, von bestimmendem Einfluss gewesen sind.

In mehreren [1]), gewiss durch ein Meisterwerk angeregten, Wiederholungen erhalten ist die Darstellung des *Hermes*, wie er das *Dionysos*knäblein seinen Pflegerinnen überbringt; so erscheint er auch in der Mitte unseres Reliefs. Die sitzende Amme, *Nysa* nennt man sie am passendsten, schon bereit das Kind aufzunehmen bildet mit *Hermes* das Mittelstück, welches jederseits drei Figuren von gar verschiedenem Charakter einfassen. Links schreiten in bacchischer Verzückung drei wohlbekannte Gestalten des Thiasos heran, die von der Schule des *Skopas* und *Praxiteles* ausgebildet oft wiederkehren, ein Satyr mit der Flöte, eine Mänas mit dem Tympanon und noch ein rasender Satyr. Einen wohldurchgeführten Gegensatz bilden rechts drei ruhig stehende Gestalten, woran die würdige Figur des alten *Seilenos*, hinter ihm zwei Frauen. In der ersten macht die aufrechte Haltung das etwas nachgezogene linke Bein, die auf die Hüfte fest gestemmte linke Hand und der sceptergleich gehaltene Thyrsos den Eindruck würdevollen Anstands, gleichwie die königliche Figur des bekannten vatikanischen '*Sardanapallos*', dem sie in der ganzen Haltung gleicht. Die zweite dagegen steht lässig an einen Baum gelehnt, wie der Sauroctonos, bequem den einen Fuss hinter dem andern ruhen lassend, die Linke leichthin mit gespreizten Fingern auf die Hüfte gelegt. Trägt jene den Kopf hoch, so lässt diese ihn in anmuthiger Ungezwungenheit ein wenig auf die Seite fallen. Wohl zu bemerken ist auch die verschiedene Haartracht beider, denn während die zweite es gleich Nymphen und jungen Mädchen in häuslicher Tracht hinten in einen Knoten zusammengebunden hat, trägt die zweite es wie *Athena* und andere Göttinnen um den Kopf zu einem Wulst aufgenommen über den Nacken lang herabhängend. Vollendet wird der Gegensatz durch die Bekleidung. Die erste hat den dorischen Chiton, der unten in schweren Falten herabfällt, drüber das Himation so dass es über den linken aufgestemmten Arm geschlungen gehalten wird und wiederum gemessene Haltung bedingt. Die andere hat einen so feinen Chiton dass der Oberkörper wie nackt scheint, wie er denn die linke Brust sogar ganz bloss lässt. Ein Himation hat zwar auch sie umgeworfen, aber es ist herabgesunken und nachlässig um den halbnackten linken Arm gezogen.

Wohl empfand man die feierliche Würde der ersten, wenn man sie *Mystis* oder *Telete* benennen wollte, brachte aber nicht den Gegensatz der zweiten, der für die Deutung massgebend ist, zur Geltung, indem man nicht zutreffende Namen wie *Ariadne* oder *Opora* für diese vorschlug. Mit Ausnahme von *Ariadne* bezeichnen diese ausserdem Wesen, welche keine plastische Bestimmtheit weder durch die Poesie noch durch die Kunst erhalten

[1]) Einige zeigen nur eine Pflegerin oder Frau gegenwärtig, so Müller-Wieseler II, 398 (*Ariadne*). Gall. Myth. 227, andere zwei, so die feine Vasenzeichnung Müll.-Wies. II, 397. Cab. Pourtalès XXVIII = Gall. Myth. 228. Inghirami Vas. fitt. II T. CXCIV. Nicht hieher gehörig sind die Darstellungen wo *Dionysos*' Geburt der des *Erichthonios* nachgebildet ist.

haben, wenn gleich *Opora* z. B. ein oder das andere Mal einer Theilnehmerin des Thiasos beigeschrieben sich findet. Hier kommt nun eben ein äusserliches Indicium zu Hülfe, dass, wie ich am Original sah, und seiner Zeit *Conze* und *Michaelis* mir bestätigten, der linke sichtbare Fuss der ersten nicht blos, sondern mit dem *Kothurn* beschuht ist, während die zweite barfuss oder ohne sichtbare Sohlen ist. Damit sind *Tragodia* und *Komodia* erwiesen, jene voran so majestätisch, ernst und würdevoll, wie diese gefällig, leicht und anmuthig. In dem Baum erkennt man eine Andeutung ihres ländlichen Ursprungs, den bei der Muse *Thaleia* das Pedum bezeichnet.

Von den Musen *Melpomene* und *Thaleia* unterscheiden sich unsere beiden Figuren durch die mehr innerliche Charakteristik; denn bei den Musen sind auf den Grund schwesterlicher Aehnlichkeit die unterscheidenden Merkmale mehr äusserlich aufgetragen, selbst da wo es weniger scheint, z. B. grade bei der *Melpomene*. Der aufgestützte Fuss ist als todtes Symbol, als fertiger Ausdruck einer bestimmten Eigenschaft auf ein Wesen übertragen, dessen Bau und schmächtige Gesichtsformen schlecht damit harmoniren. Und nun gar das Schauspielerkostüm — davon bei unserer nur das eine kaum sichtbare Stück — die Maske, der Dolch, die Keule oder das Pedum, das sind lauter äusserliche Dinge, mit denen die Muse nur dem Verständniss des Beschauers zu Liebe beladen ist, die sie sonst natürlich als für sie lästig fortwerfen würde. Von der Art haben unsere beiden Figuren nichts.

Eher möchte man sich der *Melpomene* und *Thaleia* auf der Apotheose des *Homer* von *Archelaos* erinnern, welche beide ihr Wesen mehr in sich haben, doch weniger durchgeführt und geistreich. Die Figuren der *Tragodia* und *Komodia* dagegen, die man ebendaselbst des Namens wegen eher vergleichen könnte, weil die zwei Figuren des Salpionkraters doch nicht füglich Musen zu benennen sind, sind wiederum verschieden weil nur Repräsentanten scenischer Darstellung. Diese lebendigere innerlichere Charakteristik ist auf unserer Darstellung schon dadurch herbeigeführt, dass sie nicht in einem mehr abstracten Verein, wie doch der Musenverein einer geworden ist, gestellt sind, sondern in die lebensvolle bacchische Umgebung, selber bacchische Wesen. Die eine mit dem Thyrsos wie die '*Tragodia*' eines Vasenbildes (Müller-Wieseler D. d. A. K. II, 582), die freilich sonst nichts mit unserer *Tragodia* gemein hat [2]), wie ihr auch nicht *Komodia* gegenübersteht sondern *Ariadne*, ohne ausgesprochenen Gegensatz.

Mitunter liegt es nahe auf Vasenbildern zwei Frauen, welche neben *Dionysos* erscheinen, bisweilen sogar verschieden charakterisiert, ebenfalls '*Tragodia* und *Komodia*'

[2]) Ich kann nicht mit *Jahn* Arch. Zeit. 1855 S. 150 übereinstimmen, der an der *Tragodia* dieses Vasenbildes und der *Komodia* eines anderen (Gall. myth. 336) die Genügsamkeit in der Charakteristik rühmt gegenüber der ausführlichen Symbolik pompejanischer Wandgemälde, denn jene beiden Figuren finde ich als *Komodia* und besonders als *Tragodia* gar nicht charakterisiert, so wenig wie die meisten anderen benannten Theilnehmer des Thiasos in Vasenbildern. Vgl. *Jahn* Einl. zur Beschr. d. Münch. Vasens. S. CCV.

zu nennen; so die zwei Frauen des Reliefs bei Müller-Wieseler II, 400, der Vase ebd. 399 und mehr noch 397, wo *Silenos* das *Dionysos*kind von *Hermes* empfängt zwischen zwei Frauen. Auch auf dem Sarkophag no. 402 sind bei den drei Scenen der Geburt und Erziehung des göttlichen Knabens jedesmal auch zwei Frauen zugegen, ebenso auf einer grossen Peruginer Amphora (Mon. dell' Inst. 1862 t. LXX), von denen gleichfalls eine dem Dionysos näher verbunden und würdevoller ist. Noch mehr ist das der Fall auf einer Vase bei Müller-Wieseler II, 442, wo der Gott mit zwei Frauen und ein paar untergeordneten Satyrn der Bestrafung des *Lykurgos* zusieht. Auf einer Berliner Vase (Arch. Zeit. 1855 T. LXXXIV) hatte *Levezow Tragodia*, *Komodia* und die Personification des Satyrdramas in einem bärtigen Satyr mit der Doppelflöte und zwei thyrsostragenden Frauen, deren eine auch eine Leier hält, neben *Dionysos* erkennen wollen. Aber *O. Jahn*, welcher bei Behandlung anderer Darstellungen des *Dionysos* als Bühnengottes [3]), in denen '*Tragodia* und *Komodia*' sich nicht finden, auch diese bespricht, weist jene Benennung zurück, und müssen wir sie auch für die andere soeben und die oben in der Anmerkung angeführten [4]) ablehnen, weil so bestimmte Merkmale wie der Kothurn auf dem Relief des *Salpion* fehlen. Es fehlt aber auch in jenen Darstellungen meist ein solcher Grund für die Anwesenheit der beiden Personificationen, wie er in unserem Bilde vorhanden ist. Denn zugestanden die Anticipation, dass die Diener und Geschöpfe des *Bacchos* eher da sind als er selbst, muss man es sinnreich nennen dass neben den weisen *Seilenos*, der als Erzieher des *Dionysos* bekannt ist, die Vertreterinnen der erhabensten geistigsten Producte bacchischer Begeisterung als Pflegerinnen des Kindes gestellt sind, während gegenüber der mehr natürlich wilde, nicht veredelte Enthusiasmus vertreten und zwischen beiden *Nysa* die leibliche Pflegerin des Gottes gesetzt ist [5]).

Eine solche Würdigung der dramatischen Dichtung, die uns an *Aristophanes* Worte in den Fröschen 1054 erinnert, geziemte allerdings vorerst einem Athenischen Künstler, wie *Salpion* laut der Inschrift unseres Kraters war.

Husum. EUGEN PETERSEN.

[3]) Arch. Zeit. 1855.

[4]) Am nächsten kommt die Vase Müller-Wieseler II, 397, deren Revers drei Musen zeigt, worin sich jedoch nur ganz allgemein die Verbindung des Weingottes mit den Musen ausspricht.

[5]) Interessant jedenfalls ist die Vergleichung der Ara Albani bei Zoega BR. XCVI, aber wie weit genau die Verwandtschaft des Gedankens und der Ausführung geht, kann nur nochmalige Prüfung der Originale bestimmen. Auch auf der Ara besteht der Gegensatz der drei ruhigen bacchischen Figuren und der drei lebhaft bewegten Horen. Von den drei ersteren gleicht der *Dionysos* rechts in der Haltung dem *Seilenos* des Kraters, nur dass er nicht auf einen Thyrsus sondern auf einen Baumstamm sich stützt wie dort *Komodia*. Die zwei Frauen zeigen in Haltung und Gewandung einen sehr ähnlichen Gegensatz wie dort *Tragodia* und *Komodia*. Hier aber sind sie zusammen gruppiert, die eine lehnt sich halbnackt an die andere mit langem Chiton und Himation (ob auch dem Kothurn?) würdig bekleidete, und schwesterlich sehen sie sich beide an.

Hiezu die Abbildungen Tafel CCX. CCXXI: Periboia-Unterwelt.

Herausgegeben von *E. Gerhard*. Druck und Verlag von *G. Reimer*.

DENKMÄLER UND FORSCHUNGEN.

Archäologische Zeitung, Jahrgang XXV.

№ 222. Juni 1867.

Flucht des Orestes nach Delphi. — Allerlei: das Pferd Perkos; Inschriftliches.

I. Flucht des Orestes nach Delphi.

Hiezu die Abbildung Tafel CCXXIII.

Das auf der vorliegenden Tafel zum ersten Mal veröffentlichte Bild schmückt eine nolanische rothfigurige Hydria, welche kürzlich in die Vasensammlung des Berliner Museums gelangte [1]). Die nicht sehr schlanke Form des Gefässes, sowie die gelbliche matte Farbe der Thonerde, vor allem aber die flüchtige fast rohe Zeichnung der Figuren und Ornamente weisen auf die Verfallzeit der Vasenfabrikation gegen Ol. 120 hin. Die Darstellung ist der kürzlich oft besprochenen Orestessage [2]) entnommen und bietet der Erklärung keine Schwierigkeiten dar; wir begnügen uns, dem neuen Bilde seine Stelle unter den zahlreichen gleichartigen Monumenten anzuweisen, welche den nach vollbrachtem Muttermord zum delphischen Tempel des Apollon flüchtenden Orestes — 'die zweite Theorie', wie *Bötticher* sich bündig ausdrückt — darstellen [3]).

Die Mitte unseres Vasenbildes nimmt der von den Erinnyen verfolgte Orest ein; sein Gesicht zeigt Trauer und Angst, seine Haltung die grösste Eile. Er hält noch das nackte Schwert in der Rechten und streckt, während er mit dem rechten Fuss auf dem Altar [4]) kniet, mit der Linken seine Chlamys schildartig zum Schutz gegen seine Verfolgerinnen aus. Der Kranz auf seinem Haupte soll vermuth-

[1]) Vgl. Bull. dell' Inst. 1864 p. 181, 3. de Witte Cat. Castellani no. 74. Arch. Anz. 1866 S. 275*.

[2]) Vgl. Rathgeber Allg. Encycl. III, 5. S. 116 ff. Jahn Vasenb. S. 5 ff. Overbeck Bildw. S. 705 ff. *Bötticher* Arch. Ztg. 1860. S. 49 ff. Stephani Compte-Rendu 1863 S. 252 ff. Lübbert Ann. dell' Inst. 1865 p. 121 ss.

[3]) Hieher gehören folgende Vasenbilder, sämmtlich rothfigurig:

A. Millingen Vas. Cogh. 29, 1. Overbeck a. O. 29, 3. vgl. Rathgeber a. O. S. 117, 7. Stephani a. O. S. 254.

B. R. Rochette Mon. Inéd. 36. Inghirami Vasi fitt. 385. Guignaut Rel. de l'ant. 242, 835. Overb. 29, 2. Müller-Wieseler II, 74, 955. Vgl. Ghd-Panofka Neap. Ant. Bildw. S. 283. 968. Rathgeber a. O. S. 119, 18. Stephani a. O. S. 254 f.

C. Tischbein III, 32. Böttiger Furienm. III S. 85 (kl. Schr. I, 6 S. 241 f.) Overbeck 29, 10 S. 707. Vgl. Rathg. a. O. S. 117, 6.

D. d'Hancarville II, 30. Ingh. G. O. III, 11. vgl. Rathg. a. O. S. 117. 12. Böttiger Furienm. S. 88 (kl. Schr. I S. 243 f.) Overb. a. O. S. 707 f.

E. R. Rochette M. I. 76, 8. Overb. 29, 5. vgl. Minervini Bull. Nap. II p. 141.

F. Compte-Rendu 1863 VI, 5. p. 252 ff. vgl. Catal. Campana XIV, 4.

G. Thorlacius Vas pictum 1826. Ghd. Metroon 2, 2. Müller-Wieseler II, 13, 148. Vgl. Rathg. S. 118, 14. Jahn a. O. S. 7. Overb. S. 710. Birket-Smith Cat. der Kopenh. Vas. no. 217.

H. Bull. Nap. arch. II, 7. p. 107 ss. vgl. Bull. dell' Inst. 1845 p. 103: jetzt in Petersburg.

I. Ann. dell' Inst. 19, tav. d'agg. X. Overb. 29, 12. Arch. Ztg. 1860, 137, 3. Vgl. Rathg. S. 119, 19. Newton Cat. of Vases in the Brit. Mus. II no. 1294.

K. Compte-Rendu 1863 p. 213. Vgl. Stephani ebd. p. 259 f. Mél. gr. rom. I S. 573, 4.

L. R. Roch. M. I. 35. Ghd. Ap. Vas. A, 6. Overb. 29, 4. Vgl. Rathg. S. 118, 15. Jahn a. O. S. 8. Ann. 1865 p. 125. Berl. Vas. no. 1003.

M. Jahn Vasenb. I, 1. Ghd. Metroon II, 1. Stephani Apollon Boedr. III, 4. Bötticher Omphalos des Zeus I. vgl. Minervini Bull. Nap. II p. 109. 141: im Mus. Naz. zu Neapel.

N. Mon. dell. Inst. IV, 18. Feuerbach Nachg. Schr. IV, 2. Overb. 29, 7. Arch. Ztg. a. O. S. 138, 2. vgl. Tübing. Kunstbl. 1841 S. 84. Bull. 1844 p. 84. Catal. Campana IV, 796.

O. die vorliegende Vase: vgl. Anm. 1.

P. Millin M. Inéd. I, 29. Peint. de Vas. II, 68. G. M. 171, 623. Ingh. G. O. III, 12. Guign. 244, 836. Overb. 29, 9. Vgl. Böttiger Furienm. S. 91 ff. (kl. Schr. I S. 248 ff.). Rathg. S. 117, 13. Jahn a. O. S. 8.

R. Guttus mit Relief: Bull. 1853 p. 165.

Q. Vase, beschrieben Bull. 1836 p. 117. vgl. Stephani a. O. S. 254.

[4]) Nach Helbig Bull. a. O.: Steinhaufen; die Unbestimmtheit ist der Flüchtigkeit der Zeichnung zuzuschreiben.

lich die baldige Rettung des Helden und den Sieg der guten Sache im voraus andeuten; oder dachte sich der Vasenmaler den Orest bei der auf Befehl des Apollon vollbrachten That bekränzt, gleichsam als Diener und ausführenden Priester des Gottes? Dadurch steigert sich das Mitleid für den Unglücklichen, welcher, als schwaches menschliches Werkzeug des unabänderlichen göttlichen Willens, den Fluchgöttinnen verfallen musste. Von diesen nahen zur Rechten des Beschauers hastigen Schrittes zwei, in der Rechten je eine Schlange dem Flüchtling entgegenstreckend, während sie eine zweite zu gleichem Zwecke in der linken Hand bereit halten. Die eine trägt einen kurzen Chiton mit Kreuzbändern[5]), die zweite ein langwallendes Kleid; das Haupt beider umwindet an Stelle des Haarbandes eine Schlange, welche sich auf der Stirn emporringelt. Mit der unruhigen Hast dieser Seite contrastirt wohlthuend die ernste Ruhe des delphischen Geschwisterpaars auf der anderen. Dem Orestes zunächst steht ruhig Apollon, mit der Rechten einen Lorbeerstamm aufstützend, während er die Linke hebt, um den Erinnyen Einhalt zu gebieten; er ist mit einem langen Mantel bekleidet, welcher die rechte Schulter nebst Brust freilässt, und trägt einen Lorbeerkranz auf dem Kopfe, dessen Haar in langen — fast dionysischen — Locken herabfällt. Hinter ihm sitzt auf hohem Sitz[6]) Artemis, mit Chiton und Peplos bekleidet, die Stephane auf dem Haupte und in der Linken den Bogen haltend; ihre — in der Natur des Weibes wohl begründete — im Vergleich mit dem Bruder grössere Erregtheit ist durch das staunende Heben der beiden Hände ausgedrückt.

Die Composition dieser Vase kommt am nächsten dem von Otto Jahn zuerst veröffentlichten Neapeler Gefässbilde (M.), dessen überladene Darstellung umständlich vorführt, was die vorliegende nur flüchtig andeutet. Im Innern des von drei Säulen getragenen Tempels, dessen hohes Ansehen zahlreiche

[5]) Die Furie ist mit einer Art Brustpanzer versehen, der sonst bei ihnen nicht vorkommt: vgl. Böttiger Furienmaske S. 81 ff. (kl. Schr. I S. 234 ff.).

[6]) Die Unbestimmbarkeit des Sitzes sowie die Undeutlichkeit des Bogens (nach Helbig a. O. 'Bogen oder Taenie' — 'Pythia oder Artemis') zeugen von der Rohheit der flüchtigen Zeichnung.

Weihgeschenke verkünden, umfasst Orestes, mit dem Schwerte in der Rechten auf dem Altar knieend, den heiligen Omphalos. Die hohen Stiefel und der im Nacken hängende Pileus weisen auf die lange Irrfahrt, die herabfallende Chlamys und das wilde Haar auf die Eile der Flucht. Zwischen ihn und die schwarze Erinnys hat sich Apollon geworfen, gebieterisch mit der Rechten die Fluchgöttin zurückweisend, in der Linken aber Bogen und Pfeile haltend, während die Pythia, deren Händen der grosse Tempelschlüssel entfallen ist, bestürzt davoneilt, die Jägerin[7]) Artemis aber geziert in der Haltung des ἀποσκοπεύεσθαι ihr Staunen zu erkennen giebt.

Die übrigen auf diese Flucht nach vollbrachtem Muttermorde bezüglichen Darstellungen variiren in der Zusammenstellung dieser Personen, theils je nach dem die Vasenmaler einen früheren oder einen vorgerückteren Moment der Verfolgung darstellen wollten, theils aber auch nur aus individuellem Belieben. Ganz einfach nur die Flucht vor den Erinnyen nach Delphi zeigen A, B, deren ersteres (A) Stephani dem Orestes gewiss ebenso mit Unrecht abspricht, als man nicht zögern darf, das Gefässbild C, welches ihn auf einen Altar geflüchtet darstellt, auf Orestes zu deuten, obwohl allerdings das delphische Heiligthum durch nichts charakteristisch ist. Aber die durch des Aeschylos Trilogie hervorgebrachte mächtige Begeisterung für die Orestessage in Litteratur und Kunst lässt ohne Zwang an keinen anderen Helden denken. Dagegen zeigt in D der Omphalos, in E der neben dem Altar aufspriessende Lorbeer, sowie die entsetzt forteilende Pythia bestimmt Delphi und zwar das Innere des Tempels an. Das buntfarbige früher Campana'sche Gefässbild (F) ist die beste Illustration[8]) zum Prolog der Eumeniden: die erschrockene Pythia erblickt den von schlafenden schwarzen Erinnyen umringten Orestes, der mit dem Schwert in der Rechten schutzflehend den Omphalos umfasst. Einen weiteren Moment bieten die Bilder, in denen Apollon zugegen ist; entweder steht

[7]) Zu deren Characteristik die Hunde beigefügt sind, welche aber doch wohl den delphischen Tempel ebenso wie die athenische Akropolis entweihten? vgl. Hermann Gr. Antiq. II S. 111 (2. Aufl.).

[8]) Vgl. auch Stephani Compte-Rendu 1863 S. 264 ff. 270 f., dessen Polemik gegen Otto Jahn mir ungerechtfertigt scheint.

er ruhig neben Orestes (G H I K), bald mit der Hand die Erinnyen gebieterisch zurückweisend (G H), bald den schuldbeladenen durch die Koridalis [9]) sühnend (I K), an deren Stelle in dem schönen früher Lotzbeck'schen Gefässe (K) mit dem die Fluchgöttinnen vergebens aufmunternden Schatten der Klytämnestra, das reinigende Ferkel tritt; oder der Gott sitzt auf seinem Dreifuss (L), während die Furie mit gezücktem Schwert in den Tempel dringt, aus welchem die Priesterin erschreckt flieht. Eine augenscheinliche Verstärkung des göttlichen Schutzes, den Orestes geniesst, bezwecken die Vasenmaler, welche, wie der Maler unserer Hydria dem Apollon Artemis [10]) (M N O) oder gar mit Hindeutung auf die Freisprechung im Areiopag Athene (P) beigesellen.

Ist aber Orestes in Athenens Anwesenheit nicht wie auf dieser Vase (P) auf den Omphalos, sondern nur auf einen Altar [11]) geflohen (S T), so ist nach *Bötticher*'s feiner Auseinandersetzung, welche Stephani nicht stillschweigend hätte verwischen sollen, die abermalige Verfolgung des Orestes durch den noch nicht besänftigten Theil der Erinnyen, welche erst durch die Vollbringung der 'taurischen Mission' völlig beruhigt wurden, die zweite Flucht des Helden nach Delphi — 'die dritte Theorie' — dargestellt.

Dagegen kann ich Bötticher nicht beistimmen, wenn er die Hauptseite einer Neapler Vase [12]), deren Rückseite (B) schon oben besprochen wurde, auf die 'erste Theopropenfahrt vor dem Morde oder die erste Theorie' d. h. den Moment bezieht, in dem Apollon dem Jüngling den Auftrag ertheilt, des Vaters Tod zu rächen; Elektra's Gegeuwart sowohl als die Augenscheinlichkeit, dass Orestes sein Schwert dem Gott darreichen will, lassen dies nicht zu. Wir finden vielmehr unzweifelhaft den Schlussact der tragischen Sage verherrlicht: nach glücklicher Heimkehr aus Tauris, nach völliger Erlösung von den Fluchgöttinnen weiht Orestes seine unheilvolle Mordwaffe dem Gotte, der ihn zum Mörder der eigenen Mutter bestimmt hatte.

Die erste Anwesenheit des Orestes in Delphi aber, bei der er das Gebot des Muttermordes empfängt, ist in zwei Vasenbildern [13]) dargestellt, von denen das eine (U) richtig durch Friederichs gedeutet worden ist, das andere (V) lange bekannt, bis jetzt immer falsch erklärt wurde. Zu dem auf einem Stuhl sitzenden Apollon mit der Leier und einem Lorbeerzweig in den Händen blickt ernst der Jüngling Orestes empor, welcher auf der Basis des grossen delphischen Dreifusses sitzt, während die Pythia auf der anderen Seite zu verkünden scheint, was geschehen soll. Der Mangel des Racheschwertes, statt dessen Orestes einen Speer trägt, ist für die Richtigkeit dieser Erklärung hier ebensowenig hinderlich, als bei dem vorigen Gefässe (U), wo beide Freunde Lanzen tragen, wie dies auch noch auf vielen von denjenigen Vasenbildern [14]) der Fall ist, welche des Orestes und Pylades Ankunft im Hause des Aegisthos darstellen.

Wir haben demnach, wie in der Sage, so auch in den erhaltenen Bildwerken Orestes viermal wegen des Muttermordes und dessen Folgen bei Apollon in Delphi dargestellt; ein fünftes Mal finden wir ihn bekanntlich daselbst beim Tode des Neoptolemos [15]).

Rom. H. Heydemann.

[9]) Vgl. Bötticher Arch. Ztg. 1860 S. 62f. — Stephani a. O. S. 271 erkennt dieselbe nur in *K*, in *I* dagegen die Scheere; ebenso Rathg. a. O. S. 119, 19.

[10]) Vgl. Compte-Rendu 1861 S. 67. 1863 S. 272, 4.

[11]) Die Bedingungen dieser 'dritten Theorie' finden wir auf folgenden rothfigurigen Vasenbildern eingehalten:

S. R. Roch. M. I. 38. Visconti Atti dell' Ac. Rom. II, 2. p. 601 ss. Overb. 29, 8. Arch. Ztg. 1860, 137, 4. Vgl. Rathg. a. O. S. 119, 17. Jahn a. O. S. 8.

T. Aus der Sammlung Campana (IV, 16) nach Paris gekommen: vgl. die genaue Beschreibung in Ann. 1865 p. 127, 1.

[12]) Abgeb.: R. Rochette M. Inéd. 37. Inghirami Vasi fitt. 386. Guignaut Rel. 242, 835. Overb. 29, 11. Arch. Ztg. 1860, 138, 1. Vgl. Ghd. - Panofka, Neap. Ant. Bildw. S. 283, 968. Rathgeb. a. O. S. 119, 18. Jahn a. O. S. 9. Stephani a. O. S. 254f., der die allein richtige Erklärung schon aufstellt, aber in Folge eines sonderbaren Einwurfes zweifelhaft bleibt.

[13]) Die 'erste Theorie' findet sich in folgenden rothfigurigen Vasenbildern dargestellt:

U. Abgeb. Arch. Ztg. 1853, 59. Vgl. Paucker ebd. S. 129 ff. Friederichs Praxiteles S. 112 fl.

V. Abgeb.: Tischbein Engravings II, 11 (16). Inghirami Vasi fitt. 367. Vgl. Rathgeber a. O. 119, 20. Stephani a. O. S. 253.

[14]) Vgl. z. B. Overbeck 28, 5. 7; 29, 6; auch oben Anm. 12.

[15]) Vgl. Overbeck Bildw. S. 745 ff.

II. Allerlei.

33. Das pferd perkos. Pauson malte ein Pferd laufend und von Staub umhüllt, und als man ihm bemerkte, es sei ja ein sich wälzendes bestellt worden, drehte er es herum, und siehe — es wälzte sich! In dem auf Taf. 209 dieser Zeitung publicirten Vasenbilde findet sich ein Pferd, dessen Namensbeischrift man ΠΕΡΚΟϟ lesen zu müssen glaubte, obwohl weder der erste noch der dritte Buchstabe sich dieser Lesung fügen. Drehen auch wir, was bisher unten war, nach oben, und der verdächtige Schwarzblaue wird ein makelloser Schimmel: ꓶEVKOϟ.

Brunn.

34. Inschriftliches. In den annali dell' inst. von 1866 befindet sich eine Weihinschrift aus Porto vom J. 176—80 n. Chr., welche anfängt: J(ovi) O(ptimo) M(axime) Angelo Heliop(olitano). Zu dem auffallenden Angelus bemerkt Henzen: nome non conosciuto d'altronde alle religioni pagane. Dies geht zu weit. Ich habe darüber zu Porphyrius de philosophia ex oraculis haur. Berlin 1856 S. 222 f. gehandelt. So heisst es in den Scholien zu Theokr. 2, 12: *τὴν Ἑκάτην . . φασὶ . . νερτέρων πρύτανιν, καθὸ καὶ Σώφρων, Ἥραν μιχθεῖσαν Διὶ γεννῆσαι παρθένον, ὄνομα δὲ αὐτῇ θέσθαι Ἄγγελον*, worauf wohl auch Hesychios *Ἄγγελον Συρακούσιοι τὴν Ἄρτεμιν λέγουσιν* zurückgeht. Ferner sagt Augustin de civ. dei 9, 19: nonnulli . . daemonicolarum, in quibus et Labeo est (d. h. Cornelius Labeo im 2. Jahrhundert n. Chr.), eosdem perhibent ab aliis angelos dici, quos ipsi daemones nuncupant. Zur Erklärung unserer Inschrift aber möchten die theologumena arithm. S. 42 Ast. beitragen: *καὶ Βαβυλωνίων οἱ δοκιμώτατοι, καὶ Ὀστάνης καὶ Ζωροάστρης, ἀγέλας . . καλοῦσι τὰς ἀστρικὰς σφαίρας . . διὸ καὶ τοὺς καθ' ἑκάστην τούτων τῶν ἀγελῶν ἐξάρχοντας ἀστέρας καὶ δαίμονας ὁμοίως ἀγγέλους καὶ ἀρχαγγέλους προσαγορεύεσθαι, οἵπερ εἰσὶν ἑπτὰ τὸν ἀριθμόν*. Vgl. Minuc. Felix Oct. 26: Ostanes . . angelos, i. e. ministros et nuntios dei, . . ejus venerationi novit assistere, woraus Cyprian de idol. van. 4, 1 schöpft. Nun war der sog. Zeus im syrischen Heliopolis ursprünglich der Sonnengott (Macrob. Sat. 1, 23, 12). Ich glaube daher, dass auf seine Benennung Angelus chaldäischer Gestirndienst eingewirkt hat.

Ebenda S. 140 bezeichnet eine Inschrift aus Chaeronea eine Frau als *ἱεραφόρον τῆς ἁγίας Εἴσιδος, ἱέρειαν διὰ βίου τῆς ἀπὸ Σειριάδος Εἴσιδος*. Il titolo di *ἱεραφόρος*, forma irregolare . ., sagt Henzen, non credo finora siasi rinvenuto nelle sacre isiache. Doch bietet ihn Plutarch Is. u. Os. S. 388 Reiske (nicht 433, wie Franz corp. inscr. Gr. III S. 305 b citirt): *Ἶσιν . . δεικνύουσαν τὰ θεῖα τοῖς . . ἱεραφόροις καὶ ἱεροστόλοις προσαγορευομένοις*. Analog *ζακορεύοντος ἁγιαφόρου Εὐκάρπου* in der attischen Inschrift 481 des Corpus, welche Boeckh mit Recht auf Isis bezieht, und in der Form noch *αἱματη — ἀσπιδη — βελεη — γραμματη — ζυγη — θανατη — λαμπαδηφόρος* — und das schon von Henzen angeführte *μελανηφόρος*.

Σειριάς deutet letzterer auf die Siriusperiode; es sei gebildet wie *Ὀλυμπιάς*. Doch was soll dann das *ἀπό*? Dies weist doch auf eine Oertlichkeit, von welcher jener Isisdienst entlehnt war. Der Nil hiess aber Siris oberhalb Syenes. Dionys. Per. 223 *Νείλου, ὃς Σῖρις ὑπ' Αἰθιόπων κικλήσκεται οἱ δὲ Συήνης ἐνναέται στρεφθέντι μετ' οὔνομα Νεῖλον ἔθηκαν*, was Priscian perieg. 211 und Avien descr. orb. 337 übersetzen. Plinius V, 9 (10) 54: Nilus per aliquot milia Siris dictus. Ich möchte also glauben, dass die Landschaft an den Ufern des Stromes dort *Σιριάς* genannt worden ist (vgl. *Κηφισιάς* Paus. 9, 34, 10 u. dgl.), und gerade in und um Philae war ein Mittelpunkt des Isisdienstes. Jene Form liegt wohl auch dem *Σηριαδικός* bei Syncellus S. 40 (72 Dind.) zu Grunde, in dessen Handschriften *η* und *ι* fortwährend verwechselt wird. Manetho, sagt er, behaupte geschöpft zu haben *ἐκ τῶν ἐν τῇ Σηριαδικῇ* (schr. *Σιριαδικῇ*) *γῇ κειμένων στηλῶν ἱερᾷ διαλέκτῳ καὶ ἱερογραφικοῖς γράμμασι κεχαρακτηρισμένων ὑπὸ Θῶθ, τοῦ πρώτου Ἑρμοῦ*.

Garrucci giebt Taf. 21 b ein pompejanisches Graffit, welches Zangemeister Bull. dell' Inst. 1867 S. 54 behandelt:

minimum. malum. fit contemnendo. maximum menedemerumenus.

Vielleicht ist zu lesen:

Minimúm malum fit cóntemnendo, máximum,
Menedém', eruminis.

D. h. Menedeme, aerumnis. Am geringsten wird ein Uebel durch Verachtung, am grössten, wenn man sich abhärmt.

Berlin. Gustav Wolff.

35. In der Inschrift des zärtlichen Gatten P. Clodius Amomus (Bull. dell' Inst. arch. 1866 S. 165) sagt dieser von seiner verstorbenen Frau: cum. qua. multis. annis. sine VI . . . . . cabro. vi . ., was Gori und Henzen 'ullo scabro vixi' ergänzen unter Anführung von Plin. n. h. 27, 2, 10, 28 infestantur (crystalla) . . scabro ferrumine, maculosa nube, occulta aliquando vomica . . wo scabrum für scabrities stehe. Doch steht dort das Adj. scaber. Ein Subst. jener Form giebt es nicht. In der Inschrift ist vielmehr zu schreiben sine verbo scabro, ohne rauhes Wort, wie Macrob. sat. 6, 39 sagt: versus (veterum poëtarum) scabri nobis videntur, und Quinct. decl. 13, 4 scabra malignitas.

Berlin. Gustav Wolff.

Hiezu die Abbildung Tafel CCXXII: Flucht des Orestes nach Delphi.

Herausgegeben von *E. Gerhard*. Druck und Verlag von *G. Reimer*.

DENKMÄLER UND FORSCHUNGEN.

Archäologische Zeitung, Jahrgang XXV.

№ 223. 224. Juli und August 1867.

I. Medeia auf unteritalischen Vasenbildern.

Hiezu die Abbildungen Tafel CCXXIII. CCXXIV, 1.

Wie *Medeia* auf Werken der älteren griechischen Kunst überhaupt eine seltene Erscheinung ist, so finden wir sie auf Vasenbildern mit schwarzen Figuren nur als die verjüngende Zauberin [1]) neben dem Kessel dargestellt, aus welchem der neubelebte Widder [2]) oder der bereits verjüngte Knabe [3]) hervorspringt. Denselben Zug der Sage stellen auch Vasen des schönen Styls vor; bald ist, der älteren Ueberlieferung gemäss, *Jason* [4]) bald *Pelias* [5]) Zeuge des Zaubers, dem er selbst sich unterwerfen soll. Während dieser Gegenstand auf späten Vasenbildern ganz fehlt, sind die apulischen Vasen dagegen reich an mannichfaltigen Scenen der Medeiasage. Wir finden die Begegnung des Jason mit der Medeia [6]), zum Theil in fremdartiger, noch nicht hinreichend aufgeklärter Auffassung, wie auf der Midiasvase [7]), der Münchner Prachtamphora (805) [8]); Medeia hülfreich bei der Besiegung des Drachen [9]), bei der Tödtung des Talos [10]); gegenwärtig bei der Uebergabe des Vliesses an Pelias [11]), bei der Ankunft des Theseus im Hause des Aigeus auf der Kodrosvase [12]). Vor allen aber ist es *Medeia* in *Korinth*, welche für Jasons Untreue an der Nebenbuhlerin wie an den eigenen Kindern Rache nimmt, die uns auf apulischen Vasenbildern wiederholt begegnet. Ein Blick auf die lange Reihe der Tragödien, welche die Schicksale der Medeia zum Gegenstand hatten, macht es vollkommen erklärlich, dass auch die jüngere Kunst dieselben mit Vorliebe darstellte. Aufgaben der feinsten, tief dringenden psychologischen Auffassung und idealer Formgebung, wie sie *Timomachos* in seiner Medeia [13]) mit allen Mitteln der ausgebildeten Malerei löste, konnte freilich die Vasenmalerei mit ihrer beschränkten Technik sich nicht stellen; sie musste zufrieden sein, wenn sie die pathetischen Motive der dramatisch durchgebildeten Sage in derberer Fassung anschaulich machen konnte.

Die Hauptmomente, welche die Prachtvase aus Canosa in München (810) [14]) in einer Darstellung zusammenfasst, den qualvollen Tod der Kreusa, die Ermordung der Kinder und die Flucht der Medeia, stellen andere apulische Vasenbilder gesondert, jedes selbständig vor.

Auf einem ehemals in der Sammlung S. Angelo

[1]) Welcker kl. Schr. III p. 22 f.

[2]) Judica ant. di Acre 20; Gerhard auserl. Vas. 157, 1; Brit. Mus. 466.

[3]) Gerhard auserl. Vas. 69. 70, 5. O. Jahn arch. Beitr. p. 157 f.; Janssen Mus. te Leyden p. 163, 1676.

[4]) Brit. Mus. 717. Birch class. mus. X p. 417.

[5]) Mus. Greg. II, 82, 1. arch. Ztg. IV, 40; Gerhard auserl. Vas. 157, 3 (Münch. 343, denn dies ist dieselbe Vase). Berl. 1935. arch. Ztg. IV p. 370 ff. Medeia mit den Töchtern des Pelias ohne Dreifuss, Tischbein I, Böttiger Vaseng. II p. 164 ff.

[6]) Gerhard apul. Vas. 8. O. Jahn rhein. Mus. NF. VI p. 296 ff. Pyl de Medeae fab. p. 29 f.

[7]) Gerhard ges. Abh. I p. 189.

[8]) Arch. Ztg. XVIII p. 77 ff.

[9]) Arch. Ztg. XVIII p. 74 ff.

[10]) Bull. Nap. III, 2. 6. IV, 6. arch. Ztg. IV, 44, 45. VI, 24. Merklin Talossage (Pet. 1851) Taf. 1.

[11]) Millingen peint. de vas. 7.

[12]) O. Jahn arch. Aufs. p. 183 ff.

[13]) Arch. Ztg. XXIV p. 246.

[14]) Millin tomb. de Canosa 7. arch. Ztg. V, 3.

befindlichen [15]), von R. Rochette publicirten [16]) Krater ist der *Tod der Kreusa* dargestellt. Die Mitte der nachlässig gezeichneten Vorstellung nimmt ein von vorn gesehener, prächtig verzierter Thronsessel mit einem Fussschemel ein. Vor demselben, offenbar von demselben herabgestürzt, liegt *Kreusa* hingestreckt auf der Erde. Sie ist mit einem dorischen Chiton bekleidet und trägt auf dem Haupt einen hohen, modiusähnlichen Kopfputz, von dem ein Schleier herabwallt; angstvoll hat sie denselben mit beiden Händen erfasst und sucht ihn vergebens herabzureissen, um die Ursache der sie verzehrenden Qual zu entfernen. Neben ihr steht ein offenes Kästchen an der Erde, in welchem der verhängnissvolle Schmuck ihr gebracht worden ist. Auf sie zu eilt ein bärtiger Mann, unterwärts in einen Mantel gehüllt, mit Schnürstiefeln an den Füssen; in der Linken hält er ein Scepter, die Rechte streckt er entsetzt aus: es ist *Kreon*, der herbeieilt der Tochter zu helfen, und der ihr Schicksal theilen wird. Hinter ihm entfernt sich eine Frau im dorischen Chiton mit shawlartigem Ueberwurf, welche sich nach der Schauerscene umsieht, indem sie mit einer lebhaften Geberde des Abscheus und Entsetzens die rechte Hand auf die Brust legt, die Linke ausstreckt. Man wird in ihr nicht sowohl die Mutter als eine Gespielin der Kreusa zu erkennen haben; theils weil sie eher jugendlich als matronal erscheint, theils weil es der Mutter geziemen würde, der Tochter vielmehr zu Hülfe zu eilen als sie aus Furcht zu verlassen, wie dies auf der Canosavase ganz richtig ausgedrückt ist. Auf der anderen Seite flüchten sich die Kinder der Medeia, ganz in ein weites Gewand gehüllt [17]); der Pädagog, in der für diesen üblichen Tracht [18]), geleitet sie, wie zum Schutz breitet er die Rechte über ihre Köpfe aus, und wendet voll Entsetzen im

[15]) R. Rochette mon. inéd. p. 63. rev. arch. II p. 357. 477. arch. Ztg. VI p. 223.

[16]) R. Rochette choix de peint. p. 263 Vign.

[17]) Einen ähnlichen weiten Ueberwurf, der ihn aber nicht so ganz verhüllt, trägt ein Knabe auf dem Vasenbild, das auf Oidipus und Teiresias gedeutet wird (R. Rochette mon. inéd. 78. Inghirami Vasi fitt. 248. Overbeck her. Gall. 2, 11). Die Statuen des ganz in ein solches Gewand gehüllten Hermesknaben oder auch des Telesphoros sind bekannt.

[18]) Stephani compte rendu 1863 p. 175 ff.

eiligen Fortgehen das Haupt nach Kreusa um. Ueber dieser Gruppe sitzt eine weibliche Flügelgestalt im dorischen Chiton in ruhiger Haltung, indem sie mit beiden Händen das rechte Knie umfasst. Auf apulischen Vasenbildern sind derartige Flügelgestalten nicht selten, welche, fast wie die ähnlichen Figuren auf etruskischen Sarkophagen, nur im Allgemeinen anzudeuten scheinen, dass durch besondere göttliche Schickung eine ungewöhnliche Begebenheit vor sich geht, ohne dass man eine bestimmt individualisirte Personification darin erkennen könnte [19]).

Die *Kindesmörderin Medeia* stellt eine zierliche nolanische Amphora vor, ehemals im Besitz R. Rochettes, der sie publicirt hat [20]), jetzt des Col. Oppermann in Paris [21]). Sie ist von schöner verhältnissmässig reiner Zeichnung, ausser weisser und rother Farbe ist auch hie und da Vergoldung angebracht [22]). Auf einem weiss gemalten, mit ionischen Voluten verzierten Altar liegt der bis auf die Sandalen ganz nackte Leichnam des einen Sohns rücklings hingeworfen, Kopf und Arme hängen schlaff herab. Die tödtliche Wunde hat den Hals getroffen, das Blut strömt über den Kopf längs dem Altar auf die Erde. Ueber demselben wird mit halbem Leibe der weisshaarige und weissbärtige Pädagog sichtbar; in der Linken hält er das Lekythion, mit welchem er seine Zöglinge in die Palästra begleitet [23]), die Rechte legt er mit einer ausdrucksvollen Geberde des verzweiflungsvollen Schmerzes auf den Kopf [24]). Er sieht, wie Medeia den zweiten mit einem Gewand bekleideten Knaben, der eiligen Schritts zu entkommen sucht, mit der Rechten, in

[19]) Der dieser Figur gegenüber aufgehängte Spiegel dient nur das Gynaikeion zu bezeichnen.

[20]) R. Rochette choix de peint. p. 277 Vign. vgl. mon. inéd. p. 306.

[21]) Ich verdanke der Liberalität Hrn. Oppermanns eine schöne farbige Zeichnung, welche mich überzeugt hat, dass R. Rochettes Publication im Wesentlichen genau ist.

[22]) Diese Vase ist den von mir zusammengestellten Beispielen dieser Technik (Vasen mit Goldschmuck. Leipzig 1865) hinzuzufügen.

[23]) Bei Euripides kommen die Kinder vom Pädagogen geführt ἐκ τρόχων πεπαυμένοι (Med. 46), auf den Unterweltsvasen sind die Herakliden als Epheben mit dem Lekythion vorgestellt.

[24]) Arch. Ztg. XXV p. 35.

welcher sie das blutgeröthete Schwert hält, während die Linke die Scheide fasst, bei den Haaren packt, um ihn, der angstvoll die Rechte ausstreckt, zu dem Altar zu reissen und dem Bruder nachzuschlachten. Medeia, eine stattliche Gestalt, ist mit einem ärmellosen Chiton bekleidet, den breite Säume und ein vorne herablaufender Streifen mit Stickerei schmücken, um den Leib hat sie einen Ueberwurf oder ein Tuch in einer Weise gegürtet, wie man es bei Personen sieht, die es sich zu rascher Handarbeit bequem machen. Ihre Arme sind mit goldenen Spangen geschmückt, auf dem Haupte trägt sie die mit goldenen Bullen übersäete Mitra, die einzige Hinweisung auf ihre orientalische Abkunft, die häufig durch volles asiatisches Costüm bezeichnet wird. Oben aufgehängte Binden deuten an, was der Altar bestimmter ausdrückt, dass die entsetzliche That an einem geweihten Ort ausgeführt wird[25]).

Auf zwei Figuren beschränkt ist die Darstellung der auf Tafel CCXXIII abgebildeten in Cumae gefundenen Amphora[26]), welche aus der Campanaschen Sammlung[27]) in das Musée Napoléon III. übergegangen ist. *Medeia* im langen Chiton, dessen bis auf die Handwurzel reichende Aermel gefleckt sind, mit einem um den Leib in der eben angedeuteten Weise gegürteten Ueberwurf, in gestickten Schuhen, eine Perlenschnur um den Hals und im Haar, schreitet rasch hinter dem Sohne her, der sich ihr zu entziehen strebt. Vergebens versucht er mit der erhobenen Linken die linke Hand der Mutter zu entfernen, die ihn mit festem Griff beim Lockenhaar gefasst hält, vergebens streckt er flehend die Rechte aus; mit dem gezückten Schwert hat sie ihn unter der Achsel getroffen, das Blut strömt in grossen Tropfen aus der Wunde. Der Sohn, schon mehr Ephebe als Knabe, ist nur mit einem weiten Gewande bekleidet, das nur noch über der linken Schulter herabhängt, die linke Seite bedeckt und die Rechte ganz frei lässt. Der Mord geschieht vor einem hohen einfachen Altar, hinter welchem auf einem hohen viereckigen Pfeiler ein nacktes, jugendlich männliches Götterbild aufgestellt ist, mit einer Schale in der Rechten, einem langen Zweig in der Linken. Die Statue kann *Apollon*, sie kann auch *Dionysos* vorstellen; einen bestimmten Grund sich für einen von beiden zu entscheiden bietet so viel ich sehe, weder das korinthische Local noch die mythologische Stellung der Medeia dar; wahrscheinlich war es auch dem Maler nur darum zu thun ein Götterbild anzubringen, um die Weihe des Orts zu bezeichnen, und er wählte eins, wie man sie häufig sah. Ausserdem ist das Local noch durch zwei Säulen charakterisirt, von denen die eine als eine ionische durch Capitell und Cannelirung bezeichnet ist, während die andere nur mit flüchtigen Strichen im Allgemeinen angedeutet ist[28]). Das Vasenbild zeichnet sich schon durch die Grösse seiner Figuren in eigenthümlicher Weise aus; trotz der Flüchtigkeit, mit welcher alles in wenigen Linien hingeworfen ist, hat doch das Ganze mehr Charakter und lebendigen Ausdruck, als sich bei diesem Vasenstyl zu finden pflegt: es macht den Eindruck einer Skizze zu einer Megalographie.

Die *Flucht der Medeia* bildet den Gegenstand der auf Tafel CCXXIV, 1 abgebildeten Hauptvorstellung einer in Canosa gefundenen Prachtamphora im Museum von Neapel[29]), die zwar zerbrochen und zum Theil verstümmelt, aber im Wesentlichen kenntlich und nicht übermalt ist. Die Mitte nimmt ein dunkelroth gefärbter, mit zwei grossen gelb gefleckten Drachen bespannter Wagen ein, auf welchem *Medeia* mit lang herabwallenden Locken steht, in einem ärmellosen Chiton, an dem vorn ein breiter gestickter Streifen herabläuft; mit der Rechten hält sie den im Bogen über ihrem Haupt flatternden Peplos, mit der Linken lenkt sie die Zügel der Schlangen. Zu ihren Füssen liegt im Wagen die Leiche des einen Sohnes, so dass Brust, Kopf, beide Arme desselben hinter dem Rade an der Seite des Wagens herabfallen, und Haar, Arm und linke Hand von ihm sichtbar werden[30]). Hinter dem Wagen liegt

[25]) Die Rückseite stellt einen Amazonenkampf vor.
[26]) Minervini Bull. Nap. N. S. II p. 63.
[27]) Cat. Camp. XII, L, 32.

[28]) Auf der Rückseite sind zwei Mantelfiguren dargestellt.
[29]) Minervini Bull. Nap. N. S. II p. 59 ff.
[30]) Dies tritt auf der verkleinerten Abbildung nicht so deutlich

kopfüber hingestürzt die nackte Leiche des zweiten Knaben ausgestreckt auf der Erde, neben ihm das entblösste Schwert. Hinter der Flüchtigen eilt auf sprengendem Ross ein Jüngling in der Chlamys mit gezückter Lanze her, ihm folgen zwei Jünglinge mit Chlamys und Lanzen, der vorderste auch mit einem gelb gefärbten spitzen Hut und Schild; neben beiden ist oben ein Stern sichtbar. In diesen Verfolgern Jason und seine Begleiter oder Angehörige der Kreusa zu suchen ergiebt die Situation, für bestimmte Benennungen fehlt es an sicheren Anhaltspunkten. Auf den Reiter den auf der Münchner Vase beigeschriebenen Namen *Hippotes* anzuwenden ist Spielerei; die *Dioskuren*, welche man nach der gewöhnlichen Tradition hier nicht erwarten kann, anzunehmen reichen bei Vasenbildern dieses Styls weder die Sterne noch der Hut hin, welche dort nicht mehr sichere charakteristische Kennzeichen sind. Vor den Drachen steht eine zwar nicht vollständig erhaltene aber doch ganz kenntliche weibliche Figur in der Tracht, wie sie den Erinnyen und verwandten Gestalten zukommt. Sie trägt Stiefel, einen kurzen gestickten Chiton mit breitem Gürtel und Kreuzbändern, die mit gelben Buckeln verziert sind, darüber ein um den Hals geknüpftes Thierfell, dessen innere Seite dunkelroth, die äussere weiss gefärbt ist. Von einem Nimbus, der ihr Haupt umgab, ist noch der Ansatz erhalten, ein rother Streifen zwischen zwei gelben. In der Linken hält sie eine Fackel, in der Rechten ein Schwert Medeia entgegen. Es kann kein Zweifel sein, dass diese Figur dem *Oistros* auf der Münchner Vase entspricht, und denselben Gedanken ausdrückt, mag man dieselbe *Erinys*, *Poine*, *Ate*, *Lyssa*, *Mania* nennen. Von derselben weg reitet sich umschauend eine Frau im Chiton und Ueberwurf auf einem sprengenden Rosse, das sie mit der Linken zügelt, während sie mit der Rechten den Zipfel ihres Schleiers fasst; ein Nimbus, dem eben erwähnten gleich gefärbt, umgiebt ihren Kopf. Dies ist die übliche Darstellung der

hervor. Dr. Klügmann, der die Zeichnung mit dem Original sorgfältig verglichen hat, giebt alles mit der grössten Bestimmtheit an. Minervini und Quaranta haben die Kinderleiche auf dem Wagen ganz übersehen.

Selene[31]), unter deren Schutz und Leitung die nächtliche Flucht der Medeia um so angemessener vor sich geht, als sie, wie Stephani bemerkt[32]), die Vorsteherin alles Zauberwesens ist, welches Medeia charakterisirt.

Bonn. OTTO JAHN.

II. La Victoire de Pelops.

Planche CCXXIV, 2.

On sait combien sont rares les vases peints enrichis d'ornements dorés[1]). Le petit vase que je publie ici (pl. CCXXIV, 2) a été trouvé, il y a peu de mois à Athènes; c'est un délicieux aryballe à peintures rouges et blanches sur fond noir et avec des ornements relevés en bosse et dorés. On y voit une composition de cinq figures, y compris le simulacre d'une divinité, placé à gauche entre une jeune fille et un génie ailé. D'élégantes palmettes en haut et une rangée d'oves en bas encadrent cette composition. A peu près au centre est assis sur un rocher un jeune homme en costume oriental, vétu d'une tunique brodée el d'anaxyrides. Il est couronné par *Athéné* debout à droite; la déesse est casquée et appuyée sur sa lance, l'égide avec le gorgonium au milieu recouvre une tunique talaire sans manches qui cache ses pieds. Un énorme dragon se dresse debout à ses cotés. A gauche du héros assis est *Éros* nu et ailé, lequel semble indiquer de la main l'approche d'une jeune fille émue et craintive qui accourt en étendant les deux bras. Une idole armée d'un casque et d'un bouclier est placée entre Éros et la jeune fille.

Le sujet nouveau jusqu' ici dans les monuments de l'art hellénique me semble représenter la victoire remportée par *Pélops* dans sa lutte avec Oenomaüs. Si l'on adopte cette explication, la jeune fille sera *Hippodamie* et l'idole représentera le simulacre d'Athéné-Cydonia, à laquelle, selon le té-

[31]) Stephani compte rendu 1860 p. 43ff.

[32]) Stephani Nimbus und Strahlenkranz p. 58.

[1]) Voir Otto Jahn, *Ueber bemalte Vasen mit Goldschmuck*, Leipzig 1865. — Cf. ce que jai dit dans la *Revue archéologique*. 1863, p. 1 et suiv.

moignage de Pausanias, Pélops offrit un sacrifice avant d'engager la lutte équestre avec Oenomaüs. *Λέγουσι δὲ καὶ Πέλοπα οἱ Ἠλεῖοι τῇ Ἀθηνᾷ θῦσαι τῇ Κυδωνίᾳ πρὶν ἢ ἐς τὸν ἀγῶνα αὐτὸν Οἰνομάῳ καθίστασθαι*[1]). Pélops était célèbre dans la religion des Grecs; surtout comme dompteur de chevaux, *πλήξιππος*[2]); Posidon lui avait donné des chevaux ailés[4]) et sur le coffre de Cypsélus, des chevaux ailés trainaient son char[5]). Les os de Pélops étaient conservés dans une maison à Élis, non loin du temple d'Artémis Cordace, ainsi nommée de la danse que les compagnons de Pélops exécutèrent pour célébrer sa victoire, en dansant la danse nationale du mont Sipyle[6]).

Dans les monuments de l'art, Pélops est ordinairement figuré en costume asiatique. On n'à qu'à se rappeler le vase publié par M. Ritschl dans les *Annales de l'Institut archéologique*[7]) et les autres peintures de vases rassemblées dans ce recueil[8]).

La numismatique de Cydonia de Crète ne fournit aucun élement pour savoir de quelle manière les Cydoniates, dans les temps anciens, étaient dans l'habitude de représenter la déesse Athéné. On ne trouve sur les monnaies de Cydonia, comme sur les monnaies de plusieurs autres villes de l'île de Crête, que des copies de l'Athéné des tétradrachmes d'Athène, frappés après le siècle de Périclès[9]).

Quant à l'objet que tient dans la main droite le jeune héros lydien, il est assez difficile à déterminer. Est ce une palme? Ou ne serait ce pas plutôt une *εἰρησιώνη*, rameau d'arbre enveloppé de bandelettes et orné de fleurs? Cet attribut, en tout cas, semble être un signe de victoire aussi bien que la couronne que Pélops reçoit d'Athéné.

Rome, le 19 Avril 1867. J. de Witte.

[1]) Paus. V, 21, 5.

[2]) Homer. *Iliad.* B, 104.

[4]) Pindar. *Olymp.* I, 109 sqq. — Philostrat. *Icon.* I, 30. — Schol. *ad* Stat. *Theb.* IV, 43.

[5]) Paus. V, 17, 4.

[6]) Paus. VI, 22, 1.

[7]) Tom. XII, 1840, tav. N, O.

[8]) *Arch. Zeitung*, 1853, Taf. LIII—LV.

[9]) Mionnet, t. II, p. 271 et suiv. et *Suppl.* tom. IV, p. 311 et suiv.

II. Allerlei.

36. Hippolytos und Phaidra. Helbig hat im *bull. dell' inst.* 1864 S. 116 ein neuentdecktes pompeianisches Rundbild, welches einen jugendlichen Mann und eine Frau bis zur Brust abwärts darstellt, für Mars und Venus in leisem Zwist erklärt und später (ebenda 1865 S. 229) diese Deutung durch die entsprechende Gesichtsbildung des Mars auf einem anderen pompeianischen Gemälde gestützt. Mein Freund Hinck ist ihm (*ann. dell' inst.* XXXVIII S. 104) darin gefolgt; wie die von ihm a. a. O. Taf. *EF*, 3 gegebene Abbildung zeigt, entschieden mit Unrecht. Kopfhaltung und Bewaffnung, vor Allem aber die bezeichnende Handbewegung, welche Abwehr und Abscheu ausdrückt, lassen keinen Zweifel dass Hippolytos gemeint ist, für welchen als leidenschaftlichen Jäger der kräftige gebräunte Teint vortrefflich passt. Derselbe findet sich nämlich in gleicher Haltung und mit derselben Geberde auf zwei anderen vollständigeren campanischen Bildern wieder, wo die thronende Phaidra und die kuppelnde Amme über die Deutung keinen Zweifel lassen: *pitture di Ercol.* III Taf. 15 und *mus. Borb.* VIII Taf. 52; namentlich das letztere Bild aus Pompeii selbst stimmt bis ins Einzelnste der Bewaffnung. Die Handbewegung scheint sich nach Jahn arch. Aufs. S. 314 auch auf einem Pisaner Sarkophag bei Lasinio *scult. del campo santo* Taf. 73 f. zu wiederholen. Die Abweichung des neuen Rundbildes von den älteren Gemälden besteht darin, dass Phaidra — denn offenbar ist mit der verschleierten jugendlichen Frau diese und nicht die alte Amme gemeint — näher an Hippolytos gerückt ist. Es galt eben die beiden Hauptpersonen in engem Raum zu vereinigen, und recht geschickt ist dies so geschehen, dass der Jüngling sich voll Abscheu von ihr abwendet, während sie ihm trüben Blickes nachschaut.

Tübingen. Ad. Michaelis.

37. Parisurtheil. Auf dem Sarkophag der Villa Medici mit dem Parisurtheil, welchen O. Jahn in den sächs. Berichten 1849 Taf. 4, 1 nach einer Zeichnung des Codex Pighianus herausgegeben hat, werden die beiden Scenen des Urtheils und der Rückkehr in den Olymp durch die nackte Figur eines mit Schild und Schwert bewaffneten Mannes genau in der Mitte des Reliefs getrennt. Zoega (bei Jahn S. 57) erkennt, wie früher Beger *spicil. antiq.* S. 133, Mars und lässt es unentschieden ob er zur Venus rechts oder links gehöre; Welcker alte Denkm. V, 422 folgt ihm und Gerhard arch. Anz. 1849 S. 69* deutet Mars Anwesenheit in Bezug auf des Gottes Freude über den Sieg der Venus. Jahn dagegen S. 61 und Overbeck Gallerie I S. 243 lassen die Figur unerklärt. Mars erscheint auch mir in diesem Zusammenhange sowohl, wie nach der Stellung die ihm der Künstler gegeben — ohne Theilnahme an der Handlung und doch als Centrum des Bildes stark hervortretend — mindestens äusserst befremd-

lich. Ich denke es ist der Verstorbene, dem ja dieser Platz zukommt, allerdings nicht in der Tracht des täglichen Lebens sondern nach griechischer Weise heroisiert. Ich knüpfe daran einige Fragen, welche in Rom leicht ihre Erledigung finden werden. Wo ist das Relief? an der Gartenseite der Villa? Ist die letzte Figur in der oberen rechten Ecke weiblich, wie auf den Zeichnungen, oder männlich, wie Zoega angiebt? Und lässt sich nichts über den Platz zwischen dieser Figur und dem darunter befindlichen räthselhaften Riesenbein sagen?

Tübingen. AD. MICHAELIS.

38. EUMELIS. Ein reizendes in Patrae gefundenes Bronzefigürchen bei Stackelberg (Gräber d. Hell. 73) stellt ein junges Mädchen im dorischen Chiton vor, mit weitem Ueberwurf, der um den Leib geschlagen über die linke Schulter fällt und den in die Seite gestemmten Arm verhüllt. Die aufwärts gestreckte hohle Rechte hält sie einer Taube entgegen, die auf der rechten Schulter sitzt, als böte sie ihr Futter dar; eine leise Wendung des Kopfes nach rechts drückt sehr anmuthig ihre Theilnahme für den Vogel aus, der sich eben anschickt, auf ihre Hand herabzufliegen. In diesem naiv mit der Taube tändelnden Mädchen eine der ehrwürdigen Priesterinnen von Dodona mit Stackelberg zu erkennen, ist zuviel verlangt; hier ist gewiss nur eine dem täglichen Leben entnommene, in sich verständliche Situation zu erkennen. Ein verwandtes Motiv einer Statue deutet, wie mir scheint, Statius an (silv. IV, 8, 45 ff.):

Di patrii, quos auguriis super aequora magnis
litus ad Ausonium devexit Abantia classis,
tu, ductor populi longe emigrantis, Apollo,
cuius adhuc volucrem laeva cervice sedentem
respiciens blande felix Eumelis adorat,
tuque Actaea Ceres —
et vos, Tyndaridae —

Der Sage nach sollte die von Apollo ausgesandte chalkidische Colonie durch eine Taube nach Neapel geleitet worden sein [1]). Gewöhnlich hat man angenommen, Statius rede von einer Statue des Apollo mit einer Taube auf der linken Schulter, welche Eumelis, worunter Neapel verstanden wird, verehre. Eumelis bezeichnet zunächst die aus Inschriften bekannte Phratrie der Eumeliden in Neapel (C. I. Gr. III p. 716), und ob man diesen Namen auf Neapolis ausdehnen dürfe, ist zweifelhaft. Aber der gewöhnlichen Erklärung scheint mir *respiciens* zu widersprechen, das unter dieser Voraussetzung keinen passenden Sinn bietet. Der huldreichen Gottheit wäre *respiciens* angemessen, nicht der Verehrung darbringenden Stadt. Dagegen ist alles deutlich, wenn man eine Statue der personificirten Phratrie Eumelis annimmt, mit der Taube auf der linken Schulter, nach welcher sie den Kopf wendend sich umsieht. Nimmt man *adorat* dazu ganz wörtlich „den Mund zum Küssen nähern," so findet man bei dem Dichter eine malerisch genaue Wiedergabe des künstlerischen Motivs. Im Heiligthum der Phratrie waren Statuen des Eumelos, als ϑεὸς πατρῷος (C. I. Gr. 5786) und der Dioskuren (C. I. Gr. 5805) aufgestellt, dazu passte sehr wohl eine Statue der Eumelis.

Bonn. OTTO JAHN.

[1]) Calpurn. in Pis. 79
testis, Acidalia quae condidit alite muros,
Euboicam referens fecunda Neapolis arcem.
Stat. silv. III, 5, 79
Parthenope, cui mite solum trans aequora vectae
ipse Dionaea monstravit Apollo columba.

39. PEROPHATTA. Auf einem in Vulci gefundenen Krater späten Stils bei Noel des Vergers (l'Etrurie pl. 10) ist eine Frau mit einem Kopftuch auf den Knieen liegend vorgestellt, welche beide vorgestreckte Hände so unter dem Gewande hält, dass es einen weit bauschenden Schooss bildet, um in diesem etwas aufzunehmen, das sie von einem vor ihr stehenden bärtigen Mann zu empfangen bereit scheint. Dieser, der in der Rechten einen in eine zweizinkige Gabel ausgehenden Stab trägt, mit Hut und Schnürstiefeln angethan, streckt die mit der Chlamys bedeckte Linke in der Art vor, dass sich ein Bausch bildet, aber er trägt nichts in demselben. Daneben sind links zwei, rechts ein bocksfüssiger Pan mit Ziegenhörnern und -Ohren sichtbar, die mit sehr lebhaften Geberden einander entgegenspringen. Leider ist über die Rückseite gar nichts angegeben. Wenn Noel des Vergers zweifelnd ausspricht, *on pourrait reconnaître Proserpine*, so ist das wohl zu zaghaft, denn es ist darüber geschrieben πε ΡΟΦΑΤΤΑ. Dieselbe Namensform ΠΕΡΟΦΑΤΑ ist schon auf einer schönen vulcentischen Vase gefunden (Münch. 340), und Visconti (Mus. Pio-Cl. V, 5 p. 39) führt von einem Vasenfragmente in Neapel, das die aufsteigende Persephone darstellt (Millingen anc. coins p. 70. Gerhard Bilderkreis von Eleusis Beil. C, 46), die Inschrift ΠΕΡϟΩΦΑΤΑ an. Die übrigen Inschriften der Vase sind zu schlecht geschrieben oder copirt, um ihnen einen Sinn mit einiger Wahrscheinlichkeit abzugewinnen. Dass Hermes vor Persephone stehe ist auch von Noel des Vergers nicht verkannt, und dass es sich um die Uebergabe des Iakchos handle, lassen die neuerdings wiederholt besprochenen Vorstellungen kaum bezweifeln. Aber da hier kein Gegenstand sichtbar ist, der übergeben und in Empfang genommen wird, so lässt sich über die eigentliche Situation so wenig etwas angeben, als über den Antheil, welchen die Panisken an der Begebenheit nehmen.

Bonn. OTTO JAHN.

40. DER DREIFUSSRAUB AUF DER DRESDENER BASIS. Dass zwei früher nicht richtig aufgefasste Seiten der Dresdener Basis die weihende Aufstellung des Dreifusses,

welcher für das Grabmal des Dionysos galt, und der Fackel, welche das Symbol seiner Auferstehung war, mithin die bedeutsamsten Acte aus dem Cultus des Dionysos in Delphi darstellen ist von Bötticher zur Evidenz gebracht. Die Deutung der dritten Seite, welche den neben dem Omphalos erfolgenden Kampf des Apollon mit dem den mantischen Dreifuss entführenden Herakles darstellt, ist an sich klar; ebenso dass die drei Reliefs den Satz Plutarchs (de El ap. Delph. 9) anschaulich machen: *τῷ Διονύσῳ τῶν Δελφῶν οὐδὲν ἧττον ἢ τῷ Ἀπόλλωνι μέτεστιν.* Bötticher, der mit Recht aufmerksam macht, dass der dionysische Antheil am delphischen Cultus stärker hervorgehoben ist als der apollinische, legt der Darstellung des Dreifussraubes vorzugsweise den Sinn bei, das delphische Local nachdrücklich zu bezeichnen. Vielleicht lässt es sich noch etwas schärfer bestimmen, weshalb gerade dieser Kampf hier dargestellt worden sei. Zunächst versteht man es als durchaus angemessen, dass der Cultus des Dionysos, welcher wesentlich ein geheimer mystischer war, nur durch symbolische Handlungen dieses Cultus bezeichnet ist, während das Wirken des Apollon, bei dem es sich um kein Aporreton handelte, durch eine bestimmte, in Poesie und Kunst gefeierte, mythologische Begebenheit ausgedrückt ist. Während nun nach der auch im Alterthum geläufigen Vorstellung Apollon als der eigentliche pythische Gott galt, wusste man doch auch dass dort neben ihm Dionysos keineswegs als Eindringling, vielmehr als gleichberechtigter, ebenbürtiger Herrscher von Delphi verehrt wurde. Nirgend ist diese Vorstellung klarer ausgesprochen als auf der schönen von Stephani herausgegebenen, neuerdings von Weniger besprochenen Vase von Kertsch (Taf. 211). Hier steht Dionysos durch Alter, würdige Haltung, prächtige Ausstattung überlegen dem bescheidenen Jüngling Apollon gegenüber. Als Herrscher im Besitze Delphis, das durch Palme, Omphalos und Dreifuss bezeichnet ist, umgeben von Satyrn und Nymphen, die behaglich der Ruhe pflegen und mit Kithar, Flöte und Tympanon ihren Gott preisen, heisst er den Ankömmling durch Handschlag willkommen, während eine Nymphe einen Sessel mit einem Kissen zum gastlichen Empfang ausrüstet, der bald der Herrscherthron des jungen Gottes werden wird. In seinem Reiche also empfängt hier Dionysos mit freundlicher Würde seinen jugendlichen Nachfolger. Dieselbe Vorstellung ist gewissermassen von der entgegengesetzten Seite her auf der Dresdener Basis ausgedrückt. Apollon wehrt den unberechtigten, gewaltsamen Eingriff, welchen Herakles durch die Entführung des Dreifusses wagt, mit Entschlossenheit und Erfolg ab; es gelingt dem Zeussohne nicht, das Symbol der Weissagung dem Apollon zu entreissen, nicht wider seinen Willen lässt dieser sich seiner Herrschaft über Delphi berauben. Je energischer nun Apollon durch diesen Act als der berechtigte und sein Recht thatkräftig schützende Gott von Delphi charakterisirt wird, um so bedeutsamer treten die dem Dionysos geltenden Cultushandlungen als gleich berechtigte, unanfechtbare daneben; der verschiedene Charakter der beiden Gottheiten ist ebensowohl als ihre Gleichstellung fein und bestimmt angedeutet. Dabei ist noch eins zu beachten. Die Verehrung des Dionysos in Delphi neben Apollon ist gewiss uralt, wenn sie auch vor dem mehr und mehr überwiegenden Einfluss des dorischen Apollocultus zurücktrat. Dass Dionysos später wieder mehr in den Vordergrund als gleichberechtigter tritt ist sicherlich wesentlich durch attischen Einfluss bewirkt; wie denn die eigenthümliche Ausbildung, welche dem Dionysoscultus in Attika zu Theil wurde, demselben die Kraft verlieh, einen so tiefgreifenden und langandauernden Einfluss auf den religiösen Geist des Alterthums zu behaupten. Nun zeigen aber die schönen in Kertsch gefundenen Vasen — man denke nur an die Triptolemos- und Jakchosvorstellungen — nach Form und Inhalt attischen Einfluss in eminenter Weise. Und als in Rom seit Augustus in der bildenden Kunst eine Reform begann, welche, ganz wie entsprechende Richtungen in der Litteratur, einzig in dem Zurückgehen auf die Muster der alten anerkannten Meister die Herstellung eines reinen Geschmacks sah — wobei, wie Lysias und Thukydides neben Platon und Demosthenes, die archaische Kunst wie die vollendete zum Muster diente —, da übte Athen, noch immer der Sitz feinerer geistiger Bildung, einen überwiegenden Einfluss aus. Das lehrt nicht allein die verhältnissmässig grosse Anzahl attischer Künstler, sondern eine Menge einzelner Züge weist kenntlich die Fäden nach, welche in Athen zusammenlaufen. Ein interessantes Beispiel dieser reproducirenden Kunst ist aber auch die Dresdener Basis.

Bonn. **Otto Jahn.**

41. **Alkibiades Porträt.** Libanius sagt in dem von Mai (Fronto p. 422 ff.) herausgegebenen Bruchstück der Rede pro templis

ἦν ἄγαλμα ἐν Βεροίᾳ τῇ πόλει χαλκοῦν, Ἀσκλήπιος ἐν εἴδει τοῦ Κλεινίου παιδὸς τοῦ καλοῦ καὶ ἡ τέχνη τὴν φύσιν ἐμιμεῖτο, τοσοῦτον δὲ ἦν τὸ τῆς ὥρας (ἄνθος? κάλλος?), ὥστε καὶ οἷς ὑπῆρχεν αὐτὸν καθ' ἡμέραν ὁρᾶν εἶναι τῆς θέας ὅμως ἐπιθυμίαν. τούτῳ θύεσθαι θυσίας οὐδεὶς οὕτως ἀναιδὴς ὡς εἰπεῖν ἂν τολμῆσαι. τοῦτο τοίνυν, ὦ βασιλεῦ, τὸ τοιοῦτον, πολλῷ μὲν ὡς εἰκὸς πόνῳ, λαμπρᾷ δὲ ἠκριβωμένον ψυχῇ κατακέκοπται τε καὶ οἴχεται, καὶ τὰς τοῦ Φειδίου χεῖρας πολλαὶ διενείμαντο· διὰ ποῖον αἷμα; διὰ ποίαν μάχαιραν, διὰ ποίαν ἔξω τῶν νόμων θεραπείαν; ὥσπερ οὖν ἐνταῦθα καίτοι θυσίαν οὐδεμίαν εἰπεῖν ἔχοντες, ὅμως εἰς πολλὰ μέρη τὸν Ἀλκιβιάδην, μᾶλλον δὲ τὸν Ἀσκλήπιον, ἔτεμνον, ἀποκοσμοῦντες τὴν πόλιν τοῖς περὶ τὸ ἄγαλμα, οὕτως χρὴ νομίζειν αὐτοῖς καὶ τὰ περὶ τοὺς ἀγροὺς ἐσχηκέναι.

Hoffentlich hat Libanius den Namen des Phidias nicht buchstäblich, sondern typisch zur Bezeichnung eines gros-

sen Künstlers gefasst wissen wollen. Aber wenn er auch damit in Confusion gewesen ist, so würde das noch nichts gegen die Tradition beweisen, dass die Statue des Asklepios nach dem Modell des Alkibiades gemacht sei, und Helbig hätte immer auch diesen Beleg anführen können, dass man das Porträt des Alkibiades in der verschiedensten Weise bei Götterdarstellungen anbrachte. Wenn er übrigens in Verlegenheit geräth durch die angebliche Nachricht, dass man Alkibiades vorzugsweise unter der Gestalt des Hermes gebildet habe (ann. XXXVIII p. 233), so hat er die Stelle bei Clemens (protr. 4 p. 16) *ὥσπερ ἂν καὶ οἱ λιθοξόοι τοὺς Ἑρμᾶς Ἀθήνησιν πρὸς Ἀλκιβιάδην ἀπείκαζον* nicht richtig aufgefasst. Denn dort ist von Hermen die Rede, welchen man einen Kopf des Alkibiades gab, wie zum Ueberfluss auch die Uebersetzung bei Arnobius (VI, 13) zeigt: *quis est enim, qui ignoret Athenienses illos hermas Alcibiadi ad corporis similitudinem fabricatos?*

Bonn. Otto Jahn.

42. Knochenrelief in Wiesbaden. Das von mir in den Annalen des Vereins für nassauische Alterthumskunde VI p. 1ff. herausgegebene Knochenrelief des Museums in Wiesbaden, Zeus und die Heilgötter vorstellend, ist, wie ich kürzlich erfahren, ein modernes Machwerk, wie der Mainzer Verfertiger selbst eingestanden hat.

Bonn. Otto Jahn.

43. Zu den Achilleussarkophagen. Auf den Vorderseiten zweier im Allgemeinen übereinstimmender Achilleussarkophage, des kapitolinischen und des borghesischen im Louvre, sind die beiden sitzenden Figuren meiner Meinung nach von O. Jahn (arch. Beitr. S. 365ff.), dem Overbeck (Gallerie I S. 291) beizustimmen scheint, nicht richtig erklärt. Auf dem Pariser Sarkophag flüchtet nämlich das eine Mädchen offenbar gegen den rechts sitzenden Herrscher, und wir werden also in diesem um so natürlicher den Vater Lykomedes erkennen dürfen, als Achilleus von ihm forteilt gegen das linke Ende des Sarkophags zu dem andern thronenden Fürsten, neben welchem Odysseus steht. Der kapitolinische Sarkophag enthält nun zwar jene flüchtende Tochter nicht, aber die hier nach rechts gewandte Bewegung des Achilleus lässt wiederum keinen Zweifel, dass wir Lykomedes in dem links sitzenden Könige, der ausser dem Mantel auch noch den Chiton trägt, zu suchen haben. Dies wird weiter dadurch bestätigt, dass der unzweifelhafte Lykomedes auf der linken Seitenfläche genau ebenso gekleidet ist und auf dem gleichen lehnenlosen, fellbedeckten Sessel sitzt. Ganz passend steht beidemale diejenige Tochter, welche Achilleus zurückzuhalten sucht, auf der Seite des Vaters. Nur Deidameia macht eine Ausnahme von der sonst durchgängig entgegengesetzten Anordnung der Hauptfiguren. Dies erklärt sich aus dem übergrossen Streben des kapitolinischen Sarkophags nach strenger Symmetrie, dem zu Liebe an die Stelle der flüchtenden Tochter der schöne, aber für die Composition weit weniger bedeutende Jüngling mit der Lanze getreten ist; jetzt schien es passend Deidameia hinüber auf die Seite des Vaters zu bringen, während sie im Pariser Sarkophag sich ganz natürlich zwischen Achilleus und den Griechenfürsten stellt. Dabei liess sich die hübsch erfundene Figur derselben vollständig beibehalten, aber ein Uebelstand erwuchs, indem, ganz äusserlich betrachtet, nicht mehr Achilleus sondern Deidameia die Mitte des ganzen Reliefs einnimmt. — In dem Fürsten, auf den Achilleus zueilt, vermag ich in den mir zugänglichen Abbildungen beider Reliefs (das kapitolinische ist am besten bei Righetti *il Campidoglio illustr.* I Taf. 138 wiedergegeben) keine Zeichen höheren Alters zu erkennen die auf Phönix oder Nestor schliessen liessen. Es ist ein kräftiger, zeusähnlicher Herrscher, für den ich nicht anstehe den Namen Agamemnon vorzuschlagen, obgleich nach der schriftlichen Ueberlieferung dieser nicht mit nach Skyros gieng. Aber das Gleiche gilt ja auch von Nestor, den Jahn hier erblickte; überhaupt ist unser Relief mit der Ueberlieferung sehr frei umgegangen zu Gunsten einer rein künstlerischen Behandlung, welche theils zu der reichen Umgebung von Kriegerfiguren, theils dazu Anlass gegeben hat dass dem Herrscher von Skyros der Führer des griechischen Heeres thronend gegenübergestellt ward. Odysseus tritt nun an Agamemnon heran um ihm zu zeigen, wie gut, fast über Erwarten, die List gelungen ist; wenn seine Haltung auf dem kapitolinischen Sarkophag den Vorzug grösserer Lebendigkeit hat, so ist dagegen auf dem borghesischen seine Stellung charakteristischer für seine nahe Beziehung zu Agamemnon. Ueberhaupt sind die Motive in dem letzteren Sarkophag fast durchweg klarer ausgedrückt, wie denn ja auch nur in diesem, nicht aber in dem kapitolinischen, die Auslassung des die Trompete blasenden Agyrtes durch die entsprechende Vorstellung der einen Seitenfläche motiviert ist. Nur die Rückseite könnte in dem kapitolinischen Sarkophag klarer componiert erscheinen, doch befremdet das Fehlen der Leiche Hektors, welche in dem andern Exemplar am Wagen befestigt ist.

Tübingen. Ad. Michaelis.

Hiezu die Abbildungen Tafel CCXXIII. CCXXIV: Medeia auf unteritalischen Vasenbildern; La Victoire de Pelops.

Herausgegeben von *E. Gerhard*. Druck und Verlag von *G. Reimer*.

DENKMÄLER UND FORSCHUNGEN.

Archäologische Zeitung, Jahrgang XXV.

№ 225. September 1867.

I. Scenische Vorstellungen. Silberplatte im Collegio Romano.

Hiezu die Abbildung Tafel CCXXV, 1.

Die runde Silberplatte mit sehr fein gravirter Zeichnung, welche nach einem Gipsabdruck auf Tafel CCXXV, 1 in der Grösse des Originals abgebildet ist, war bisher meines Wissens nur durch eine Erklärung Lanzis [1]) und eine ungenaue Beschreibung Platners [2]) bekannt.

Lanzi ging von der Voraussetzung aus, dass die Scheibe den Deckel einer Cista gebildet habe, und da er überzeugt war, dass diese ein Geräth der bacchischen Mysterien gewesen seien, so glaubte er auch die Vorstellungen darauf beziehen zu dürfen. In der oberen Reihe erkannte er einen Priester, welchem eine Person mit verbundenen Augen und auf den Rücken gefesselten Händen folgt, geleitet von einer Priesterin, hinter der eine Kanephore mit der mystischen Cista steht. In der mittleren Reihe sah er schwärmende Bacchen mit Fackeln, zwischen ihnen eine Frau mit ausgebreiteten Armen. In der unteren Reihe erkannte er zwei Frauen mit Fackeln, welche sich vor einer dritten, Priesterin oder Göttin, die ihr Gesicht verhüllt, neigen; dies schien ihm eine jener Göttererscheinungen zu sein, mit denen man in den Mysterien die leichtgläubigen täuschte. Denn dass die Vorstellungen die Bacchanalien angingen, dafür sprach ihm auch die Andeutung der nächtlichen Zeit und das Beisammensein von Männern und Frauen in grösserer Anzahl.

Es ist klar, dass diese Umstände an sich nichts beweisen, sondern nur unter den von Lanzi als erwiesen angenommenen Voraussetzungen. Nun ist aber die kleine Platte in jeder Beziehung sowohl von den Deckeln der Cisten als von den Spiegelkapseln verschieden, und offenbar ein Product spät römischer Kunst. Ferner wird die Verbindung der Cisten mit den Mysterien heut zu Tage keineswegs als ein Axiom gelten dürfen. Endlich hat offenbar Lanzi manches in die Zeichnungen hineingesehen, was dort nicht zu finden ist, und dabei die Hauptsache übersehen.

Man kann nämlich nicht bezweifeln, dass Scenen der Tragödie dargestellt sind: sämmtliche Personen zeigen die Bühnentracht, wie sie uns auf Kunstwerken der Kaiserzeit nachgebildet erscheint [3]). Sie tragen den weiten, bis auf die Füsse reichenden Aermelchiton, der unter der Brust mit einem breiten Bande gegürtet ist, darüber Ueberwürfe verschiedener Art, auch flatternde Binden. Die Zeichnung ist zu flüchtig und undeutlich, um mit Sicherheit zu sagen, dass alle Personen Masken tragen; bei einigen z. B. der bärtigen Figur oben rechts ist es unverkennbar, auch ist der Onkos oder doch eine hohe künstliche Haartour bei den meisten bestimmt

[1]) Lanzi saggio d. l. etr. II p. 248f. (197f.).

[2]) Beschreibung Roms III, 3 p. 495 'Runde Scheibe mit merkwürdiger Graffitvorstellung: in der oberen Abtheilung wird eine Frauenfigur mit auf den Rücken gebundenen Händen zu einer Maschine geführt; links liest eine andere Figur in einer Rolle. In der zweiten Reihe wird eine Frau von Fackeln tragenden Figuren verfolgt. In der dritten kniet eine Frau mit Fackeln in den Händen vor zwei Masken, links erscheinen ebenfalls Masken'.

[3]) Es genügt hier auf das vaticanische (Millin descript. d'une mos. ant. Par. 1829. Wieseler Theatergeb. u. Denkm. d. Bühnenw. Taf. 7. 8) und das in Aix gefundene Mosaik (Millin voy. d. le midi de la France pl. 33. Wieseler 12, 15) zu verweisen.

angegeben. Kothurne scheinen nur bei den beiden Figuren an der linken Seite der mittleren Reihe bemerkbar, wiewohl auch bei den anderen die nackten Füsse auf dem Gipsabguss nicht so angegeben sind, wie in der Abbildung. Die Darstellungen selbst entsprechen ihrer ganzen Haltung nach sehr wohl dem Charakter tragischer Scenen, obgleich sie leider nicht so deutlich und individuell charakterisirt sind, dass man durch eine bestimmte Deutung die dramatischen Sujets nachweisen könnte, welchen sie angehören.

Die Mitte der oberen Reihe nimmt eine, wie es scheint, weibliche Figur ein, welche durch ihren Kopfputz ausgezeichnet ist, der einem breitkrämpigen Hut gleicht, wiewohl man auch an eine Binde denken könnte, deren Schleifen an beiden Seiten vorragen. Zusammengebeugt, gesenkten Hauptes schreitet sie zögernd vorwärts, angetrieben von der ihr folgenden Person, welche mit der Linken ihren Ellnbogen gefasst hat, wie um sie vorwärts zu stossen, während sie die Rechte gebieterisch ausstreckt. Die Gefangene wird einem bärtigen Manne zugeführt, der einen Stab in der Linken — Herrscher oder Priester — abgewandt steht und kaum den Kopf etwas seitwärts wendet, als wollte er — im Unmuth oder aus Schmerz — die herannahende nicht ansehen. Auf der anderen Seite sieht eine im Abgehen begriffene Figur, die mit beiden Händen einen nicht deutlich erkennbaren viereckigen Gegenstand vor der Brust hält, mehr neugierig sich nach den übrigen um. Man könnte hier an *Antigone* denken, aber ohne durch irgend ein bestimmtes Merkmal dazu veranlasst zu werden; und in wie vielen Dramen mochte eine Situation dieser Art sich wiederholen? Auch unter den Scenen des vaticanischen Mosaiks ist eine, wo eine Person mit auf den Rücken gebundenen Händen demüthig vor einer sceptertragenden steht [4]).

In der mittleren Reihe sind vier Frauen, jede mit zwei Fackeln in den Händen, in heftiger Bewegung, welche sich auch in den flatternden Gewändern und Binden ausdrückt. Zwischen ihnen befindet sich eine Gestalt ohne Fackeln, in eilfertiger Bewegung anhaltend, welche beide Arme wie abwehrend

[4]) Millin 24. Wieseler 8, 7.

oder bittend ausstreckt; offenbar ist sie verfolgt, von beiden Seiten her ereilt und unfähig sich zur Wehre zu setzen, auf das Mitleid der Verfolgerinnen angewiesen. Diese können *Bacchanten* sein, allenfalls auch *Erinyen*, aber eine bestimmt zu benennende mythologische Scene ergiebt sich auch hier nicht.

Eigenthümlich ist die unterste Scene. Eine Frau mit zwei Fackeln in den Händen knieet vor einer ähnlichen Gestalt, welche ihr den Rücken zuwendet und mit der rechten Hand — die linke ist unter dem Gewand verborgen — das Gesicht verhüllt; offenbar kämpft sie mit den Gefühlen, welche die Bitten der flehenden in ihr erregen. Hinter dieser steht eine Person, welche mit vorgeneigtem Oberkörper beide Arme ausstreckt, als wolle sie die Bitte der knieenden unterstützen, vielleicht auch um dieselbe aufzurichten. Auch hier schliesst wie oben eine Figur, die sich im Abgehen umsieht, die Darstellung ab, nur dass diese mit dem Ausdruck des Erstaunens, beide Hände vor die Brust erhebt. Eine Person, die mit einer Fackel in jeder Hand vor einer anderen steht findet sich auf dem vaticanischen Mosaik [5]).

Man sieht, es sind drei pathetische, prägnante Scenen, von denen sich aber nicht einmal angeben lässt, ob sie mit einander im Zusammenhang stehen, oder nach irgend welcher Auswahl zusammengestellt sind, geschweige, dass eine nähere Deutung derselben zu begründen wäre.

Dass es sich hier in der That um scenische Darstellungen handelt erhält seine Bestätigung durch das Beiwerk, welches die obere und untere Scene auf beiden Seiten in einer so ausgesprochen ornamentalen Weise einfasst, dass dasselbe nicht sowohl einen integrirenden Theil der Vorstellung zu bilden als eine mehr allgemeine Andeutung der Localität zu geben scheint. In der unteren Reihe befindet sich auf jeder Seite eine altarähnliche Basis auf welcher zwei tragische Masken, links bärtige, rechts unbärtige, aufgestellt sind. Scenische Masken findet man nicht selten, zum Theil mit andern bacchischen Attributen, auf einer Unterlage aufgestellt [6]); es scheint eine beliebte Decoration gewesen zu sein, die nicht

[5]) Millin 6. Wieseler 7, 1.

[6]) Z. B. Wieseler 4, 1. 4. 5; 5, 37. D. a. K. II, 33, 388.

nothwendig auf scenische Spiele hinweist. Indessen ist das natürlich kein Grund, der verbieten könnte, ihnen da, wo es übrigens passend ist, wie hier, eine directe Beziehung auf das Drama zu geben [7]).

Nicht auf den ersten Anblick deutlich ist der in entsprechender Weise oben zweimal angebrachte Gegenstand. Auf einer ähnlichen altarartigen Basis ist hier eine Kugel aufgestellt, aus welcher fünf oben mit einem Knopf versehene Stäbe hervorragen; unten an der Basis ist noch ein nicht bestimmt erkennbarer, an beiden Seiten hervorragender Gegenstand angebracht, der offenbar mit dem Körper genau zusammenhängt [8]). Schon Lanzi hat darauf hingewiesen, dass dieses Geräth auf einem von Winckelmann nicht genau herausgegebenen Grabrelief der Villa Pamfili [9]) wiederkehrt, welches neben dem Brustbilde des Todten den ihm zu Ehren gefeierten musischen Agon vorstellt. Als Hauptpersonen treten auf ein Kitharspieler, ein Sänger mit dem Blatt in der Hand, ein tragischer und ein komischer Schauspieler. Zwischen diesen beiden steht nun ein Kasten, auf dem eine Kugel ruht, aus welcher ähnlich gebildete Zapfen hervorragen; hinter demselben steht ein Knabe, der mit diesen Zapfen beschäftigt ist. Man hat hierin eine Art der Wasserorgel erkannt, wiewohl die nicht gar selten vorkommenden gewöhnlichen Wasserorgeln sich namentlich durch den Pfeifenaufsatz unterscheiden. Freilich gab es mehrere Arten derselben, und einige wesentliche Theile könnte man den Beschreibungen zufolge auch hier wieder finden. Indessen wird diese Frage besser bei einer nächstens mitzutheilenden, genaueren Abbildung im Zusammenhang erörtert werden [10]). Jedenfalls ist ein musikalisches Instrument dargestellt, das in späteren Zeiten bei scenischen Aufführungen zur Anwendung kam, und ebenso wenig ist an der Identität des auf dem Relief und auf der Silberplatte abgebildeten Instruments zu zweifeln. Dies entspricht daher seiner Bedeutung nach den Masken ebenso, wie es durch die Aufstellung mit denselben in Parallele gesetzt ist, und beide zusammen geben eine unverkennbare Hinweisung auf scenische Darstellungen.

Bonn. Otto Jahn.

[7]) Vgl. O. Jahn arch. Beitr. p. 206 f.

[8]) Rechts ist er beiderseits sichtbar, links sind die Graffiti an dieser Stelle etwas verwischt.

[9]) Winckelmann mon. ined. 189. Wieseler 13, 1, der eine berichtigende Beschreibung gegeben hat (p. 99); vgl. Uhden Abh. d. Berl. Akad. 1811 p. 160 f. Beschreibung der Stadt Rom III, 3 p. 633.

[10]) R. Graubner de organis veterum hydraulicis. Berl. 1867.

II. Bacchischer Hermendienst. Silberbecher von Vicarello.

Hiezu die Abbildung Tafel CCXXV, 2. 3.

Bekanntlich wurden im Jahre 1852 in Vicarello, den alten *aquae Apollinares*, im Wasser der heissen Schwefelquelle selbst ausser einer Menge Münzen auch mancherlei Geräth und Gefässe von Gold, Silber und Bronze gefunden, welche sich zum Theil durch Inschriften als Weihgeschenke an die Heilgötter, Apollo, Silvanus und die Nymphen [1]) kund geben, die man der Sitte gemäss ins Wasser geworfen hatte [2]). Der Fund, unter dem besonders die silbernen Cylinder mit den eingegrabenen Itinerarien sich auszeichneten [3]), wurde von Marchi publicirt [4]). Zehn Jahre später wurde entdeckt, dass drei goldene Gefässe, neun silberne — unter ihnen ein viertes mit einem Itinerarium [5]) — und ein bronzenes bei Seite geschafft waren, welche aber hervorgezogen und mit den übrigen im Museum des Collegio Romano vereinigt wurden [6]). Mehrere dieser, durch elegante Formen ausgezeichneten Gefässe sind mit zierlichen Ornamenten in Relief verziert, eins zeigt die Figur eines hüpfenden jugendlichen *Pan* [7]);

[1]) Ueber die Vereinigung des Apollo mit den Nymphen warmer Heilquellen s. Michaelis ann. XXXV p. 326.

[2]) Vgl. auch den Fund von Pyrmont, arch. Anz. 1864 p. 246*.

[3]) Henzen rhein. Mus. N. F. X p. 20 ff. Orelli 5210.

[4]) La stipe tributa alla divinità delle acque Apollinare scoperta al cominciare del 1852. Rom 1852. Vgl. arch. Ztg. X p. 151 f.

[5]) Garrucci Dissertazioni archeologiche di vario argomento I p. 160 ff.

[6]) Garrucci a. a. O. p. 17 f. Auf drei derselben fanden sich Inschriften

Apollini sancto Cl. Severianus d. d.

Apollini sancto et Nymphis voto suscepto Gavia Rhodine d. d. calicem argenteum p. s.

Apollini et Nymphis sanctis Naevia Basilla d. d.

[7]) Marchi Taf. II, 1 a.

von allen am reichsten geschmückt und auch durch den Stil des Reliefs als das vorzüglichste anerkannt ist der auf Tafel CCXXV, 2 abgebildete, ziemlich hohe und schmale Silberbecher.

Den Mittelpunkt der Darstellung bildet ein ländliches Heiligthum. Neben einem kräftigen Baum, um dessen einen Ast nach der bekannten Sitte eine Binde geknüpft ist[8]), erhebt sich eine hohe, in eigenthümlicher Weise bekrönte Säule[9]), davor steht auf einer säulenförmigen Basis, welche mit einem dreiseitigen Capitell abschliesst, eine Herme. Der Gott ist spitzbärtig, hat über dem linken Arm ein Thierfell, Panther oder Löwenhaut, hängen und hält in der Linken eine Keule[10]); er ist ithyphallisch und hält in der erhobenen Rechten ein Horn, aus welchem er eine Flüssigkeit auf das Glied herabgiesst[11]). Vor dem Götterbild steht ein Tisch, der mit Bechern, Schalen, Oinochoen und einem Thymiaterion[12]) besetzt ist; neben demselben stehen zwei grosse Krateren auf der Erde. Solche mit Opfergeschirren ausgestattete Tische sieht man auch sonst im Freien unter Bäumen aufgestellt[13]), wie denn überhaupt der ganze Apparat dieses Heiligthums in grösserer oder geringerer Vollständigkeit öfter auf Kunstwerken wiederkehrt. Ein herculanisches Wandgemälde zeigt ziemlich dieselbe Zusammenstellung, den Baum mit

[8]) Bötticher Baumcultus p. 39 ff.

[9]) Eine gewisse Aehnlichkeit hat die Säule auf dem pompejanischen Wandgemälde (mus. Borb. I, 32), welches Michaelis (oben S. 14 ff.), wie früher Petersen (Bull. 1861 p. 84), auf Kalypso und Hermes gedeutet hat.

[10]) Aehnliche Ausstattung ländlicher Götterbilder, welche dadurch dem *Hercules*, dem *Silvanus* (arch. Beitr. p. 62 f. Reifferscheid ann. XXXVIII p. 210 ff.) genähert, oder auch als *bacchische* Wesen charakterisirt werden, ist nicht selten.

[11]) Deutlich ist dies ausgedrückt in zwei herculanischen Bronzen (Bronzi di Ercol. II, 193. cab. secr. 15. 16); dasselbe Motiv scheint auch bei der Herme eines Marmorreliefs (cab. secr. 5 Neap. ant. Bildw. p. 458, 11) und eines silbernen Bechers von Berthouville (Le Prevost mém. pl. 15, 1) zu verstehen. Auf dem Relief eines pompejanischen Bronzehelms (mus. Borb. III, 60) beträufelt eine vor einer unbärtigen ithyphallischen Herme sitzende Frau mit einer Binde in der Linken die Herme aus einer hochgehaltenen Oinochoe, während ihr gegenüber ein sitzender bärtiger Mann vor einer bärtigen Priaposherme auf der Doppelflöte bläst.

[12]) O. Jahn Ber. d. sächs. Ges. d. Wiss. 1854 p. 267. Bötticher Tektonik IV p. 50 f. Stephani compte rendu 1860 p. 30 ff.

[13]) So auf der coupe des Ptolemées (Clarac mus. de sc. 125. Wieseler D. a. K. II, 50, 626), auf Silbergefässen von Berthouville (Le Prevost mém. pl. 11. 12). Bötticher Baumcult. p. 46 f.

der Säule, mittels einer Binde Thyrsus und Tympanon daran befestigt, daneben einen Tisch und auf diesem das hermenförmige Götterbild und einen Becher[14]).

Hinter der Herme steht eine Frau, welche den linken mit einer Periskelis geschmückten Fuss auf einen Stein stützt, nur mit einem weiten Ueberwurf bekleidet, welcher über die rechte Schulter längs dem Rücken herabgeht und das rechte Bein bedeckt; ein Zipfel ist über den linken Schenkel geschlagen, so dass der dem Beschauer von der linken Seite her sichtbare Theil des Oberkörpers völlig entblösst erscheint. Mit beiden erhobenen Händen berührt sie, mit der Linken von unten den Bart, mit der Rechten von oben das Stirnhaar der Herme, als wolle sie dieselbe liebkosen, oder auch vielleicht schmücken, wiewohl dies nicht deutlich ausgedrückt ist. Dieser Gestus wird mit einer zierlichen Grazie ausgeführt, die nicht ganz frei von einer gewissen Affectation ist, wie sie noch stärker auf archaischen und archaistischen Darstellungen ritualer Verrichtungen hervortritt.

Links von dieser wohlcomponirten Gruppe ist ein *Satyr*, rechts eine *Mänade*, beide in lebhafter ekstatischer Bewegung, die sich auch in dem mit gelöstem Haar heftig zurückgeworfenen Kopf ausdrückt[15]); ein Motiv der Ekstase (*caput, comam iactare*), das besonders durch Skopas und Praxiteles in der bildenden Kunst zur Geltung gebracht zu sein scheint[16]).

Der *Satyr*, ganz nackt bis auf das über den linken Arm gewickelte Pantherfell, steht mit strack aufgerichteten Beinen auf beiden Fussspitzen, der Oberkörper ist zurückgeworfen wie der Kopf. Er stützt sich auf den Thyrsus, den er mit der Linken gegen die Erde stemmt, in der grade ausgestreckten

[14]) Ant. di Erc. IV p. 85. Bötticher Baumcult. Taf. 12, welcher viel hiehergehöriges zusammengestellt hat.

[15]) Eurip. Bacch. 150 *τρυφερὸν πλόκαμον εἰς αἰθέρα ῥίπτων*. 240 *κτυποῦντα θύρσον ἀνασείοντάτε κόμας*. Catull. 64 255 *capita inflectentes*.

[16]) Von der Mänade des Skopas wird es besonders hervorgehoben (Urlichs Skopas p. 60 ff.). Von einer Niobestatue sagt ein Epigramm (anth. Plan. IV, 133)

τίπτε, γύναι, πρὸς Ὄλυμπον ἀναιδέα χεῖρ' ἀνένειχας
ἔνθεον ἐξ ἀθέου κράτος ἀφεῖσα κόμαν;

(vgl. IV, 117 *λῦε κόμας ἀνάδεσμον*) was freilich auf die Florentiner nicht passt.

Rechten hält er der Herme einen nicht recht deutlichen Gegenstand, vielleicht eine Tänie, entgegen. Die Haltung des Körpers drückt in allen Gliedern die äusserste Anspannung der Muskeln aus.

Die *Mänade* kommt von der anderen Seite im aufgeregten Tanzschritt herbei. Sie ist mit einem ärmellosen, doppelt gegürteten langen um die Beine in reichen Falten bauschenden Chiton bekleidet, der die rechte Brust frei lässt; über diesen ist eine Nebris geknüpft, die den Oberleib nach Art einer Aegis bedeckt. Mit den nach beiden Seiten weit ausgestreckten Händen fasst sie das Obergewand, das sie nach Art eines Shawls zusammengelegt im Tanze schwingt, wie es Niketas Eugenianos beschreibt[17])

καὶ πρὸς τὸ πρᾶγμα δῆθεν ἐσκευασμένη
λαβοῦσα χειρόμακτρα χερσὶ ταῖς δύο
ὄρχησιν ὠρχήσατο βακχικωτέραν.

Hier begegnet uns eine Erscheinung, welche in der Sculptur der Kaiserzeit, besonders der ornamentalen, so häufig hervortritt. Beide Figuren, der Satyr wie die Mänade, sind aus dem reich ausgebildeten Kreise der orgiastisch schwärmenden Thiasoten des Dionysos für diese Composition herüber genommen. Wir finden sie in Darstellungen verwandten Charakters entweder genau oder mit unwesentlichen Modificationen wiederholt; es ist kein Zweifel, dass berühmte vorzügliche Originale in diesen, wie in so vielen ähnlichen Fällen, verwendet worden sind. Die mit dem angefassten Gewand tanzende Mänade findet sich als einzelne Figur auf einer Fläche dreiseitiger Basen in Villa Albani[18]) und in Venedig[19]), mit anderen Figuren zusammengestellt auf einem attischen Relief[20]), und mit der Variation, dass das Gewand, welches sie gefasst hat, vorn ganz sichtbar wird, auf dem Marmorgefäss im Palazzo Corsini in Florenz[21]) und auf dem Relief eines in Sparta gefundenen Sarkophags[22]). Die Figur des Satyr findet

[17]) Nic. Eugen. VII, 272. Vgl. Fronto p. 241 R. *histriones cum palleolatim saltant.*

[18]) Zoega bass. II, 86.

[19]) Zanetti stat. di S. Marco II, 34. Valentinelli marmi scolp. 63. 67. Taf. 7 (6).

[20]) Ann. XXXIV tav. N.

[21]) Zannoni ill. di un ant. vaso di marmo. Flor. 1826. Welcker alte Denkm. II Taf. 3, 8.

[22]) Gerhard ant. Bildw. 106. Exped. scient. II, 43.

sich auf Reliefs[23]) und Gemmen[24]) in der Weise modificirt wieder, dass er nicht allein in der ausgestreckten Hand einen Becher hält, was unwesentlich ist, sondern das eine Bein kräftig nach hinten ausschwenkt. Dadurch ist an die Stelle des Ausdrucks gewaltsamer, fast krampfhafter Anspannung, der dem Satyr des Silbergefässes etwas ganz Eigenthümliches giebt, der einer ausgelassenen Lustigkeit getreten, allerdings eine ganz andere Art bacchischer Ekstase.

Bonn. Otto Jahn.

III. Allerlei.

44. Kriegerfigur auf Sarkophagen. Auf dem Sarkophag der Villa Medici mit dem Parisurtheil, welchen O. Jahn in den sächs. Berichten 1849 Tafel 4, 1 nach einer Zeichnung des Codex Pighianus herausgegeben hat, werden die beiden Scenen des Urtheilsspruches und der Rückkehr der Göttinnen in den Olymp durch die nackte Figur eines mit Schild und Schwert bewaffneten Mannes genau in der Mitte des Reliefs getrennt. Zoega (bei Jahn S. 57) erkennt, wie früher Beger (*spicil. antiq.* S. 133), Mars und lässt es unentschieden, ob er zur Venus rechts oder links gehöre. Welcker (alte Denkm. V S. 422) folgt ihm und Gerhard (arch. Anz. 1849 S. 69) deutet Mars Anwesenheit mit Bezug auf des Gottes Freude über den Sieg der Venus. Jahn dagegen S. 61 und Overbeck (Gall. I S. 243) lassen die Figur unerklärt. In der That erscheint Mars in diesem Zusammenhange sowohl, wie nach der Stellung welche der Künstler ihm gegeben — ohne irgend eine Theilnahme an der Handlung und doch als Centrum des Bildes so stark hervortretend — mindestens äusserst befremdlich. Ich erblicke in der Figur vielmehr den Verstorbenen, allerdings nicht in der Tracht des täglichen Lebens, sondern in der ja auch von den Römern für Porträtstatuen nicht selten angewandten idealeren Darstellungsweise. Ihm kommt dieser Platz ganz besonders zu; wie auf andern, nicht mythologischen, Sarkophagreliefs hier die ganze Figur oder das Brustbild des Verstorbenen so oft erscheint. Sollte nicht die gleiche Erklärung auch auf eine andere, bisher unerklärte Figur Anwendung finden? Ich meine die ganz entsprechende Kriegerfigur der Medeasarkophage (arch. Ztg. XXIV S. 243). Auf dem Winckelmannschen Sarkophage *G* (*mon. ined.* Taf. 90. 91) steht der Krieger, wiederum

[23]) Mus. Veron. 73, 5; Clarac mus. de sc. 180, 195; Bouillon mus. de sc. I, 64. Wieseler D. a. K. II, 48, 601. Vgl. ann. XXIII tav. E.

[24]) Mus. Borb. II, 28, 3. Wieseler D. a. K. II, 39, 464; gall. di Fir. V, 53, 5; Stosch pierr. gr. 49.

ohne jeglichen Antheil, ganz von vorn gesehen, genau in der Mitte der ganzen Platte, auf dem Mantuaner Exemplar *H* (Millin *gal. myth.* Taf. 108, 426) und demjenigen des Codex Pighianus *A* (arch. Ztg. XXIV Taf. 216) wenigstens so weit der Mitte zu, wie die Anordnung der vier zu einem Streifen vereinigten Scenen gestattete. Freilich stehen bei diesen Sarkophagen meiner Erklärung zwei Schwierigkeiten entgegen. Zunächst, dass auf dem Borghesischen Sarkophag im Louvre *I* (Clarac II Taf. 204, 211) der Jüngling traurig gesenkten Hauptes dasteht, im Profil gesehen; ferner die Nebenfigur des Kriegers. Allein es ist unverkennbar dass zwischen dem theilnehmenden, waffenlosen Jüngling in *I* und jenen wie zur Parade hingestellten, von der Scene abgewandten Kriegerstatuen in *AGH* ein grosser Unterschied ist. Jener ist offenbar Iason und gehört zur Gruppe rechts; der ihm gegenüber stehende Speerträger wird ein blosser Begleiter (*δορυφόρημα*) Iasons oder Kreons sein. Die Anwesenheit Iasons erschien nun wohl den Copisten nicht nothwendig, wie auch in anderen Scenen der Medeasarkophage einzelne Figuren bald da sind, bald fehlen. So setzten sie also an seine Stelle das Bild des Verstorbenen; mit dem Begleiter verfuhren sie verschieden, am vernünftigsten in *A*, wo er der Kreusa zugewendet ist, während er in *GH* seine alte, jetzt sinnlos gewordene Kopfhaltung beibehielt. Dergleichen Gedankenlosigkeiten sind ja auf Sarkophagen nicht selten. Dabei ist wohl zu beachten dass auf dem schönen vaticanischen Fragment *M* (*mus. Pio-Clem.* VII Taf. 16) beide Figuren ganz fehlen; dies Relief rührt aber wegen seiner Grösse und mehr noch wegen der Art der Arbeit schwerlich von einem Sarkophage her und erklärt sich daher die Auslassung der fraglichen Figuren bei meiner Deutung sehr einfach.

Tübingen. AD. MICHAELIS.

45. XUTHOS IN DELPHI. Die schöne grosse pränestinische Cista, welche Conestabile veröffentlicht hat (M. I. d. I. VIII, 29. 30), zeigt neben dem Urtheil des Paris und der Entführung des Chrysippos noch eine Gruppe, deren Deutung nicht so klar ist. Neben dem tänienumstrickten Omphalos, auf welchem ein Adler sitzt, thront der jugendliche Apollon, in der Rechten eine Schale, in der Linken einen Lorbeerzweig. Vor ihm steht ein bärtiger Mann mit Harnisch, Schild, Schwert und Lanze, aber baarhäuptig und baarfüssig; er spricht mit eindringlicher Geberde der Rechte, offenbar, wie Conestabile richtig bemerkt, erbittet er sich von dem delphischen Gott ein Orakel. Zwischen beiden steht, dem Apollon zugewandt, ein nackter Ephebe, dessen sehr jugendliches Aussehen durch das auf dem Wirbel in einen Schopf gebundene Haar noch hervorgehoben wird, wie man es bei Mädchen, auch wohl bei Palästriten findet. Conestabile erklärt ihn für Delphos, der für einen Sohn des Apollon und der Thyia oder des Poseidon und der Melantho ausgegeben wird, und erkennt in dem das Orakel befragenden Krieger Oidipus, den man bei dieser Veranlassung eher jugendlich dargestellt zu sehen erwartet. Eine befriedigende Deutung muss, wie mir scheint, den Knaben näher mit der eigentlichen Handlung in Verbindung setzen, ihn als das einigende Glied zwischen den beiden Hauptpersonen aufweisen. Dies wird erreicht durch die Annahme, dass der Krieger Xuthos ist, welchen Kinderlosigkeit nach Delphi führte, und dem nun von Apollon Ion als Kind zugewiesen wird, der Sohn des Apollon selbst und als Tempeldiener im Heiligthum erzogen. Es wäre deshalb noch nicht nöthig anzunehmen, dass die Sage in der durch Euripides ausgebildeten Form der Darstellung zu Grunde läge, denn dann dürfte Kreusa kaum fehlen.

Bonn. OTTO JAHN.

46. PARIS UND HELENA. In der ἐφημ. ἀρχ. 1862 Taf. 14 p. 53 ff. hat Pervanoglu die Darstellung einer bauchigen Amphora aus einer Sammlung in Konstantinopel veröffentlicht, welche angeblich in Kreta gefunden ist. Sie ist ein vorzügliches Specimen des reichen Stils der unteritalischen Vasen, und Pervanoglu scheint mit Recht zu vermuthen, dass die Vase nicht aus Kreta, sondern aus Apulien stammt. — Ein Jüngling in reich geschmückter phrygischer Tracht steht, mit der Rechten zwei Lanzen aufstützend, vor einer sitzenden Frau im dorischen Chiton mit reichem Kopfputz, welche mit erhobener Linken den Zipfel ihres Gewandes fasst und im Gespräch zu dem etwas höher stehenden aufblickt. Ihr gegenüber steht ein Jüngling, das Kerykeion in der gesenksen Linken, und erhebt wie zuredend die Rechte. Hinter ihm steht eine Frau im gegürteten dorischen Chiton, mit reich verzierter Stephane, in stolzer Haltung die Linke in die Seite stemmend, mit der Rechten ein Scepter aufstützend. Zwei Eroten sind zu Häupten des phrygischen Jünglings, der eine vor ihm bequem sitzend und mit lebhafter Geberde auf ihn einredend, der andere auf ihn zufliegend. Rechts von dieser wohl abgerundeten Gruppe sitzt ein nackter Jüngling mit zwei Speeren auf seiner Chlamys und wendet den Kopf nach den Hauptpersonen um; über ihm wird ein zweiter, ähnlicher mit halbem Leibe sichtbar, der neugierig zuschaut. Ein dritter steht auf der entgegengesetzten Seite und sieht sich im Weggehen um. Pervanoglus Deutung auf das *Parisurtheil*, so dass *Paris* zwischen *Aphrodite* und *Hera* zu entscheiden habe, ist sehr ansprechend; die allgemeine Aehnlichkeit mit Darstellungen dieses Gegenstandes fällt in die Augen. Bedenken erregt mir nicht die Abwesenheit der *Athene* — Abkürzungen der Art sind bei Vorstellungen des Parisurtheils nicht unerhört —, sondern die Gegenwart der drei Jünglinge mit Chlamys und Lanzen. Pervanoglu erklärt sie für Begleiter des Paris. Die kommen aber meines Wissens auf den zahllosen Darstellungen des Parisurtheils nie vor, und mit gutem Grund: bei dieser Schaustellung der Göttinnen vor dem sterb-

lichen Richter war die Einsamkeit desselben eine Nothwendigkeit, die Gegenwart neugieriger Jünglinge wäre mehr als eine Unschicklichkeit. Deshalb glaube ich, dass hier vielmehr die Begegnung des *Paris* mit der *Helena* unter dem Schutz der *Aphrodite* und des *Hermes* — wenn man will, kann nur ein Herold zugegen sein — im Beisein der *Dioskuren* und eines Reisegefährten des Paris zu erkennen sei. Die Zulässigkeit einer solchen Auffassung beweisen zwei wunderschöne von Stephani (Compte rendu 1861 Taf. 5 p. 115ff.) publicirte und erklärte Vasenbilder. Auf der einen ist die Unterredung des *Paris* mit *Helena* dargestellt, deren Charakter durch die Anwesenheit zweier *Eroten* näher bezeichnet wird, auch *Aphrodite* und *Peitho* sind zugegen. Zu beiden Seiten befinden sich als ruhige Zuschauer zwei ganz gleiche Jünglinge mit der Chlamys, welche nicht füglich anders als auf die *Dioskuren* bezogen werden können. Das zweite Vasengemälde stellt die Entführung der *Helena*, nicht als eine gewaltsame oder heimliche, sondern als eine mit einer gewissen Feierlichkeit unter Opfern vor sich gehende Abfahrt vor. Neben den Liebenden schweben zwei *Eroten*, das Viergespann wird von einem Jüngling mit dem Kerykeion gehalten, entweder *Hermes* oder ein Herold. Hinter dem Wagen sind auch hier die beiden ruhig zuschauenden Jünglinge gegenwärtig, welche man nur für die *Dioskuren* halten kann. Man darf also annehmen, dass es eine Wendung der Sage gab, nach welcher die *Dioskuren* bei dem Besuch des *Paris* bei *Helena* und deren Entführung nicht bloss zugegen waren, sondern dieselbe begünstigten, wenigstens nicht hinderten: dies findet auch auf die besprochene Vase Anwendung. *Hermes*, oder ein Herold, ist ebensowohl als ein Begleiter des Paris auf anderen der von Stephani zusammengestellten Vasenbilder gegenwärtig.

Bonn. OTTO JAHN.

47. WACHSKÖPFE AUS CUMAE. Bekanntlich wurden im Jahr 1852 bei den vom Grafen von Syracus in Cumae veranstalteten Ausgrabungen in einem römischen Grabe auf drei aufgemauerten Lagern vier Leichen gefunden, denen die Köpfe fehlten. An der Stelle derselben waren bei zwei Leichen Köpfe von Wachs mit einem Stück vom Hals, der eine ganz zertrümmert, der andere im Wesentlichen wohl erhalten. Dieser giebt die Formen des Gesichts in einer Weise wieder, dass es der Abdruck einer vom Gesicht selbst genommenen Maske zu sein scheint; die Augen haben eine von Glas eingesetzte bunte Pupille. Eine anfangs ziemlich lebhaft geführte Erörterung dieser merkwürdigen Erscheinung [1]) war ziemlich

[1]) Fiorelli monumenti Cumani p. 2 ff. Minervini Bull. Nap. N. S. I p. 106 f. 121 ff. 161 ff. R. Rochette rev. arch. IX p. 770 ff. Cavedoni messag. di Modena 1853. 372 ff. Guidobaldi int. ad una imagine cerea. Neap. 1853. G. B. de Rossi Bull. 1853 p. 66 ff. Quaranta Gli scheletri cerocefali di Cuma. Neap. 1853. Bull. Nap. N. S. I p. 187 f. S. Pisano-Verdino sugli scheletri Cumani cerocafali. Neap. 1853.

einstimmig in der Annahme, dass Enthauptete hier bestattet seien; einige glaubten christliche Märtyrer, andere wegen Verbrechen oder Rebellion mit dem Tode Bestrafte, oder in der Schlacht Gefallene, denen man den Kopf abgeschnitten habe; man vermuthete, die eigentlichen Schädel seien zu Sühngebräuchen oder zu Zauberei zurückbehalten, und anderes mehr. Jede dieser Voraussetzungen liess Schwierigkeiten und Zweifel zurück. Vielleicht bietet die Beobachtung eine Aufklärung, dass man das Grab in jeder Hinsicht als die Wohnung des Todten auffasste und darzustellen suchte. Die Ausschmückung des Grabes, die Ausstattung mit Geräth aller Art hatte diesen Zweck, der Todte selbst wurde auf das Lager gebettet wie ein Schlafender, bekleidet, bekränzt, geschmückt. Konnte man bei solchen Vorstellungen nicht auf den Gedanken kommen, um das Bild des Todten unverändert, wie es im Leben war, zu erhalten, den durch die Verwesung bald entstellten Kopf zu entfernen und durch die Nachbildung in Wachs zu ersetzen? So konnte die Erscheinung des Ruhenden, da die Gebeine durch die Gewänder bedeckt waren, lange täuschend erhalten bleiben. Die römische Sitte der Ahnenbilder, welche ja nicht allein in sacellis aufgestellt, sondern bei feierlichen Gelegenheiten von lebenden Personen getragen wurden, musste eine solche Vorstellung nahe legen und dieser Erhaltung der leiblichen Gestalt das Befremdliche und Abstossende nehmen, welches sie für uns hat. Ein interessantes Seitenstück zu diesen Wachsmasken bildet die in einem Grabe bei Kertsch auf dem Gesicht der Verstorbenen liegend gefundene Maske aus Goldblech [1]), welche mit einem realistischen Detail ausgeführt ist, dass sie durchaus den Eindruck einer Todtenmaske macht. Die Leiche hatte auch einen goldenen Kranz auf dem Kopf und war noch mit einem goldgestickten Gewand bedeckt, das gleich nach der Eröffnung des Grabes in Staub zerfiel. Bezeichnend ist es, dass im Barbarenlande, wo die Gräber mit edlen Metallen verschwenderisch ausgestattet wurden, auch für das Antlitz des Todten das kostbarste Material gewählt ist. Auch dafür boten freilich Statuen, bei denen Vergoldung einzelner Theile, namentlich des Gesichts nicht selten war, ein allen geläufiges Vorbild dar.

Bonn. OTTO JAHN.

48. APOLLON ALS TODESGOTT. Unter den Sculpturen des lateran. Museums, dessen Beschreibung durch Benndorf und R. Schöne eine wichtige Bereicherung der kunstarchäologischen Litteratur ist, erweckt die Nebenseite eines Sarkophags, welche T. II Fig. 2 abgebildet ist, besondere Aufmerksamkeit. Die Erklärung des einfachen Reliefs scheint so nahe zu liegen, da es unverkennbar ein *Apollon* ist, welcher mit seinem Bogen auf einen gegenüberstehenden Krieger eindringt; dennoch hat die Darstellung etwas Räthselhaftes und die Herausgeber gestehen,

[1]) Ouvaroff rech. sur les ant. de la Russie mérid. Taf. 14, 1. Antiq. du bosph. Cimm. 1.

dass unter den Mythen von Apollon keiner zu finden sei, welcher die Gruppe befriedigend aufkläre. Es ist offenbar kein Zweikampf, überhaupt kein Kampf, der in der Gruppe dargestellt ist. Der Krieger wird widerstandslos die Beute des Geschosses und Apollon ist hier nicht als ein persönlicher Gegner, sondern als Todesgott aufzufassen. Indessen haben wir hier doch keine rein symbolische Darstellung. Der dramatische Charakter der Scene und die Figur des Kriegers nöthigt doch, einen mythologischen Hintergrund anzunehmen, und da wird sich wohl schwerlich eine andere Situation auffinden lassen, welche der Darstellung entspricht, als die aus dem Anfange der Ilias. Dann ist nach alter Kunstweise der einzelne Krieger ein Vertreter des Kriegsvolks der Achäer, das den Pfeilen des Todesgotts erliegt, und es wird sich ein Jeder davon überzeugen, dass die Gestalt des Kriegers durchaus keinen individuellen Charakter trägt. Es ist in ihm nur — und zwar auf eine sehr ergreifende und lebendige Weise — zur Anschauung gebracht, wie den Menschenkindern der göttlichen Macht gegenüber keine Tapferkeit und keine Waffe etwas hilft. Das Schwert hängt nutzlos am Riemen herunter und die Mattigkeit des Todes wird, ehe noch der Pfeil abgeschnellt ist, schon proleptisch in der ganzen Haltung und dem gesenkten Haupte des Mannes ausgedrückt. Die polygnotische Einfachheit und die eigenthümliche Verbindung von Mythologie und Symbolik giebt dieser römischen Sarkophagplatte einen besonderen Reiz.

E. Curtius.

49. Homerische Scenen. Das pompejanische Wandgemälde, welches Petersen und Michaelis (oben S. 79 Anm. 9) mit Recht, wie mir scheint, auf die Situation der Odyssee bezogen haben, wo *Hermes* der *Kalypso* den Befehl des Zeus einschärft Odysseus zu entlassen, ist ein Beleg für die Weise, in welcher die bildende Kunst auch solche Situationen des allgemein bekannten Epos darstellte, die im Verlaufe der Handlung keine Bedeutung haben, welche zu solcher Hervorhebung besonders aufforderte. Es fehlt nicht an ähnlichen Beispielen unter den pompejanischen Gemälden. Die Erwähnung der Ilias (I, 186ff.) dass *Achilleus* in seiner Zurückgezogenheit zur Kithar singt, hat Veranlassung zu einem Gemälde (mus. Borb. XIII, 37) gegeben, auf welchem *Achilleus* im Zelt auf einem Lehnssel sitzend die Kithar spielt. Ihm gegenüber sitzt auf einem behauenen Stein, an dem sein Schwert lehnt, ein Mädchen (*Diomede* vgl. arch. Ztg. XXIV p. 200) mit einem Blatt in der Hand, aus dem sie eifrig singt; neben ihr steht ein zweites Mädchen und hört aufmerksam zu, indem sie mit der Hand den Takt anzugeben scheint. Auf die Lehne von Achilleus Sessel stützt sich *Patroklos* in bequemer Haltung, die Beine gekreuzt, die Rechte in die Seite gestemmt und horcht ebenfalls auf den Gesang — also ein förmliches Concert. Vergleicht man mit diesem Gemälde ein anderes, leider verstümmeltes (pitt. di Erc. IV, 44 mus. Borb. V, 17), von welchem später eine Wiederholung gefunden ist (ann. X p. 180f.), so erkennt man sofort dieselben Hauptpersonen. *Achilleus* sitzt auf dem Lehnsessel, an welchen sein Schwert angelehnt ist; er wendet den Kopf nach rechts *Patroklos* zu, der mit gekreuzten Beinen neben dem Sessel steht, auf dessen Lehne er den linken Arm stützt. Aber hier ist Patroklos der redende, dem Achilleus mit Aufmerksamkeit zuhört. Im Hintergrunde sieht man durch die geöffnete Thür ein Pferd, mit welchem ein Diener im Chiton sich zu thun macht. Richtig hat Panofka, wie ich meine, hier die Scene der Ilias erkannt, wo Patroklos auf seine Meldung von der Bedrängniss der Achäer Erlaubniss erhält in Achilleus Waffen gegen die Troer zu ziehen. Das Gegenstück zu dem leierspielenden *Achilleus*, *Paris* der *grata feminis inbelli cithara carmina dividit* (Hor. c. I, 15, 14 vgl. Hom. Il. Γ, 54) habe ich auf einem ebenfalls verstümmelten Gemälde (mus. Borb. VII, 20) vermuthet (Bull. 1842 p. 26f.). Ein Mann, weichlich gekleidet, sitzt mit der Kithar in der Linken auf einem Sessel (*Paris*); vor ihm kniet ein junges Mädchen und zieht ihm die Sandalen ab. Neben ihm sitzt eine Frau in durchsichtigem Gewande, dessen Zipfel sie in die Höhe zieht (*Helena*); zwei andere Frauen stehen vor ihm. Leider fehlt von den meisten Figuren der obere Theil, so dass eine sichere Deutung nicht zu geben ist. Klarer scheint mir die Vorstellung eines freilich auch nicht vollständig erhaltenen Wandgemäldes (mus. Borb. XI, 7). Im Vordergrunde sitzt ein bis auf die Chlamys nakter junger Mann, das Schwert umgehängt, in der Linken die Lanze; sein Schild ist an seinen Sitz angelehnt. Vor ihm steht ein Jüngling, dessen Kopf fehlt, was hier weniger störend ist, weil die phrygische Tracht, Aermelchiton, Anaxyrides, Schuhe ihn kenntlich machen. Er fasst mit der Rechten die über dem Rücken herabhängende Chlamys an, welche er so eben umgeknüpft zu haben scheint. Neben ihm steht eine langgelockte Frau im dorischen Chiton mit Ueberwurf; mit beiden Händen fasst sie einen Helm, welchen sie ihm hinhält. Wie ich eben sehe, hat Gerhard bereits ausgesprochen (arch Ztg. VI p. 240), dass die Situation der Ilias (Z, 313ff.), da *Hektor* den nach dem Zweikampf entwichenen *Paris* bei der *Helena* findet und ihn mit deren Zustimmung mahnt sich zum Kampf zu rüsten, worauf dieser eingeht, in diesem Gemälde mit einiger Freiheit dargestellt ist.

Bonn. Otto Jahn.

Hiezu die Abbildung Tafel CCXXV, 1: Scenische Vorstellungen, Silberplatte im Collegio Romano; 2. 3: Bachischer Hermendienst, Silberbecher von Vicarello.

Herausgegeben von *E. Gerhard*. Druck und Verlag von *G. Reimer*.

DENKMÄLER UND FORSCHUNGEN.

Archäologische Zeitung, Jahrgang XXV.

№ 226. October 1867.

I. Darstellungen attischer Festsiege.

Hiezu die Abbildungen Tafel CCXXVI, 1—3.

Es ist eine der anziehendsten Aufgaben unserer Wissenschaft, den verschiedenen Formen nachzugehen, in welchen die Idee des Festsiegs und Siegerglücks bei den Griechen ihren bildlichen Ausdruck gefunden hat. Je unerschöpflicher die Fülle derselben ist, um so mehr wird jeder Beitrag willkommen sein, welcher dazu dienen kann, dass man die geistreiche Mannigfaltigkeit einer Gattung von Darstellungen, in welcher sich die Hellenen mit besonderer Vorliebe bewegten, in Skulptur und Malerei immer vollständiger überblicken kann. Ich verstehe aber unter 'Darstellungen von Festsiegen' alle Bilder, welche sich auf einen Festsieg beziehen und dem Andenken desselben gewidmet sind.

Die gemalten Vasen sind entweder selbst (wirkliche oder nachgeahmte) Denkmäler des Siegs, so weit sie zur Gattung der Preisgefässe gehören, oder ihre Bilder enthalten Andeutungen des Siegs in seinen verschiedenen Momenten. Dies geschieht entweder in freier poetischer Weise, indem Nike unter den attischen Jünglingen wie eine Gespielin verkehrt und den glücklichen Sieger, ebenso wie dies sonst auch von befreundeten Personen geschieht, mit Binde oder Kranz schmückt, wobei zur dramatischen Belebung der Scene die Momente des Kampfes und des Siegs gern mit einander verschmolzen werden (z. B. bei dem Fackellaufe: Tischbein Vas. d'Ham. III, 48. Panofka Bilder ant. Leb. II, 8), oder es wird in ernsterer und feierlicherer Weise der Akt der Bekränzung besonders dargestellt. Hiebei können wir eine dreifache Auffassung unterscheiden, eine ganz reale, indem der Kampfrichter in seiner amtlichen Eigenschaft dieselbe vollzieht, eine ideale Auffassung, indem sie durch Nike erfolgt, oder es werden beide Auffassungen mit einander verbunden; die Siegesgöttin kränzt in Gegenwart des Kampfrichters. Von der Ausführung dieser drei Motive sind sehr lehrreiche Beispiele in der archäol. Zeitung 1853 Taf. LI und LII zusammengestellt und daselbst von Gerhard und Bötticher auf eine für das Verständniss agonistischer Bildwerke sehr fruchtbare Weise besprochen.

Eine dritte Gattung agonistischer Vasenbilder bezieht sich auf die Aufstellung des Siegesdenkmals mit den begleitenden Cultushandlungen der Spende, der Bekränzung und des Opfers. Hieher gehören drei sehr merkwürdige Vasen, zwei viel besprochene und eine erst neuerdings bekannt gewordene, welche auf Taf. CCXXVI, 1 abgebildet ist. Die erste ist die nolanische Vase (Musée Blacas I), welche auf der Hauptseite einen im Namen der akamantischen Phyle aufgestellten Dreifuss zeigt, an welchem Nike die Spende vollzieht. Die beiden anderen sind figurenreiche, trefflich gruppirte Darstellungen und geben uns einen Begriff davon, wie man dergleichen Gegenstände auch auf Tafel- und Wandgemälden darstellte. Die eine (Denkm. der alten Kunst II, 625) zeigt uns den aufgestellten Dreifuss zwischen zwei Niken; er wird von der einen bekränzt, während die andere heranschwebt den Stier führend, welcher sich zum Opfer willig auf die Stufen des Weihgeschenks niederzulassen scheint. Daneben sitzt, feierlich präsidirend, Dionysos, und die ganze Scene wird einerseits durch die hinter ihm stehende bakchische Frau, andererseits durch einen stehenden

Satyr, den ich mit Wieseler a. a. O. Dithyrambos nenne, eingerahmt und abgeschlossen.

Die dritte ist die attische Vase im Museum von Kopenhagen, abgebildet nach Ussing[1]), dem wir für die Veröffentlichung zu grossem Danke verpflichtet sind; denn es ist wohl die interessanteste Composition unter allen bisher bekannt gewordenen dieser Gattung. Sie ist von dem hochverdienten Baumeister Christian Hansen in Athen erworben worden, aber erst in Kopenhagen aus Scherben wieder zusammen gesetzt. Die Form ist die des Kraters. Die Figuren sind roth auf schwarz und, wie die Umrisse zeigen, von vollkommen freier, eleganter Zeichnung, schon mit einem Anfluge von Nachlässigkeit, so dass wir die Entstehung erst in die Zeit nach dem peloponnesischen Kriege setzen können. Die Rückseite zeigt in flüchtiger Darstellung zwei Mantelfiguren stehend; zwischen ihnen sitzt ein oberwärts unbekleideter Jüngling, die Hand ausstreckend, wie wenn er auf ein Schauspiel hinweist. Es sieht aus, als wenn hier das Publikum dargestellt sei, welches der Scene beiwohnt, die auf der Hauptseite dargestellt ist.

Auch auf diesem Vasenbilde ist ein Dreifuss der Mittelpunkt, aber hier wird er erst aufgerichtet; eine von rechts heranfliegende Nike ist im Begriff, ihn auf einer ionischen Säule aufzupflanzen, und die Opferhandlung, welche an dem vor der Säule stehenden Brandaltare vorgenommen wird, ist bestimmt, die Aufrichtung des Siegesdenkmals mit gottesdienstlicher Feier zu begleiten. Auf dem Altare sind die schichtweise auf einander gelegten Holzstücke genau angegeben, aber nicht die Flamme. Das Opfer vollzieht ein bärtiger Mann mit Lorbeerkranz; der Oberkörper ist nackt; das Himation bedeckt den unteren Körper und das Ende ist um den linken Arm gewickelt; mit dem angelegten Ellenbogen hält er zugleich den Stab, welcher auf eine Altarstufe gestützt ist. Seine Rechte ergreift die Opferstücke, welche ihm ein nackter, ebenfalls bekränzter Knabe in einer flachen Schüssel entgegenhält.

[1]) To graeske Vaser i Antik-Kabinettet i Kjöbenhavn af J. L. Ussing. 1866. 4. (aus den K. Danske Videnskabernes Selskabs Skrifter, 5 Raekke. Hist. phil. Afdeling 3 Bind.

Diese Gruppe wiederholt sich ganz genau auf anderen Bildern, z. B. Millin Peint. I, 8. Panofka Bild. ant. Leb. XIII, 7. Wir finden hier, wie in den entsprechenden Darstellungen, die bei Opferhandlungen thätigen Personen ganz oder halb entkleidet; so den Kalchas auf dem Florentinischen Altarrelief a. a. O. XIII, 1; vgl. no. 6 und Denkm. d. a. Kunst II, 9. Dass die Entkleidung nicht bloss den Zweck hat, die Arme für die Opferhandlung frei zu machen, geht daraus hervor, dass auch bei adorirenden Männern die Brust entblösst ist (Zoega Bassir. I, 18 und Denkm. d. a. K. II, 555). Auch die Orakel Begehrenden stehen so im Heiligthum, wie die Figur des Aigeus lehrt (Gerhard Winckelmannsprogramm 1846). Selbst Krieger erscheinen, wenn sie vor der Gottheit stehen, bis auf den Unterleib entblösst. O. Jahn antiq. Minervae sim. att. II und III. Hier liegt also offenbar ein bestimmter Brauch vor, welcher wohl damit zusammen hängt, dass die grösste körperliche Reinheit Bedingung jeder Annäherung an die Gottheit war; die gewissenhafte Erfüllung dieser Bedingung zu zeigen liess man den grössten Theil des Leibes frei und erschien namentlich ohne Chiton. Der Chiton wurde durch einen Gurt befestigt und ich möchte glauben, dass das noch immer unerklärte *πανάζωστοι* auf der Inschrift von Dreros (Philologus IX S. 695. Vischer im Rh. Mus. N. F. X, 601) sich auf den angedeuteten Cultusbrauch bezieht. Die Epheben schwuren vor den Göttern ohne umgegürtetes Unterkleid; auch der römische Flamen durfte ja nichts Festgeknotetes an sich tragen.

Der Bezirk, in welchem das Opfer vor sich geht, ist durch das flüchtig angedeutete Bukranion als ein heiliger bezeichnet; die Tripodensäule lässt uns natürlich zunächst an das Tripodenquartier in Athen denken und der Lorbeerbaum giebt keinen genügenden Grund, um etwa das attische Pythion mit seinen Dreifüssen hier als Schauplatz anzunehmen. Der Altar war entweder eine stehende Gründung an der Tripodenstrasse, oder ein zu diesem Zwecke vor der betreffenden Säule zur Einweihung des Denkmals aufgerichteter (*αὐτοσχεδίως οἰκοδομούμενος* Paus. 6, 25).

Rechts von der Opferscene finden wir eine

zweite, ganz abgesonderte Gruppe; es sind zwei Personen, die weibliche niederhockend, den einen Arm auf das Knie legend, den andern in die Höhe streckend, die männliche mit der Leier, zu ihr gewendet, mit ihr redend, aber im Begriff rechtshin abzugehen. Beide tragen ein phantastisches Kostüm und ganz gleichen Kopfschmuck. Derselbe besteht in einem Kopfreife mit Ohrenklappen, welcher einen doppelten Putz hält, über der Stirn ein breites Blatt, an beiden Seiten über den Ohren eine schmale, spitz emporragende Feder. Weisse Federn dieser Art sind nicht ganz selten. Sie kommen auf den Helmen von Kriegern vor, drei auf jeder Seite (Millin Peint. XLI. Vasi di Cuma XII); als weiblicher Kopfschmuck auf apulischen Vasenbildern (Lenormant et de Witte El. céram. IV, 72, 86). Bei den Musen ist der Federschmuck mythologisch motivirt (Wieseler D. A. K. II, 33); hier bei zwei ganz verschiedenartigen Personen ist er nur als theatralischer Putz zu erklären, eben so wie die Stirnblätter, die glänzenden frontalia (*προμετωπίδια χρυσᾶ* Athen. 202. C. I. Gr. 159). Wir sehen eine costümirte Scene, aber ohne Masken, also kein eigentliches Bühnenspiel; wahrscheinlich ist es die Scene aus einem Dithyrambus, wie er zur Zeit der grossen Dionysien und zwar seit Timotheos und Philoxenos mit zunehmender Pracht und vielfacher Ausartung aufgeführt wurde. Es waren Pantomimen mit rauschender Instrumentalmusik, zu welchen Stoffe aus dem ganzen Kreise der Mythologie benutzt wurden; es war der modische Preisagonenstil nach Plut. de mus. p. 10 ed. Westphal.

Ist die Vermuthung richtig, so werden wir uns also die Gruppe kaum anders denken können, als dass sie eine Scene des Dithyrambos war, durch welchen der das Dankopfer Darbringende seinen Sieg gewonnen hat. Die Scene selbst mit einiger Wahrscheinlichkeit zu deuten wird schwerlich gelingen, zumal da die weibliche Figur bei dem Bruche am meisten gelitten hat und ihre Haltung nicht ganz klar ist; Ussing denkt an den Tanz *ὄκλασμα*. Sie scheint in der Luft zu schweben, doch ist wohl nur zufällig die Bodenfläche nicht angegeben.

Wichtiger als die Vasenbilder agonistischen Inhalts sind die Reliefs, in sofern sie zur öffentlichen Aufstellung bestimmt waren und zur Ausstattung der Strassen, Plätze und Heiligthümer Athens gehörten.

Auch hier werden wir verschiedene Classen unterscheiden können. Es waren die Reliefs z. Th. Gedächtnisstafeln, wie sie auch auf den Grabstätten üblich waren, um an ehrenvolle Ereignisse im Leben des Verstorbenen zu erinnern. Dahin gehören die in Böttichers Nachtrag zur Sammlung der Gipsabgüsse in Berlin no. 303 und 304 verzeichneten attischen Reliefs. Das erstere zeigt einen stehenden Mann neben einem auf hoher Säule aufgerichteten Dreifusse; auf dem zweiten (Le Bas Monum. Pl. 37) ist der Mann noch von einem Diener begleitet; die Dreifusssäule steht hinter ihm, und auf der anderen Seite derselben eine Frau mit der Ueberschrift *Εὐταξία*; ihre Rechte ist nach dem Kopfe des Mannes gehoben, so dass Le Bas an eine Bekränzung dachte. In diese Classe von Denkmälern gehört auch wohl die Platte, welche auf Taf. CCXXVI, 2 zuerst abgebildet ist. Sie befindet sich beim Eingange der Akropolis am Wächterhäuschen und ist schon von Gerhard (Annali IX p. 17) und in O. Müllers Tagebuche (Archäol. Mitth. aus Griech. S. 96, 110) erwähnt. Gerhard glaubte einen Satyr zu erkennen, welcher im Begriffe sei, den Dreifuss auf seine Schultern zu nehmen, um ihn dem nebenstehenden Manne zu übergeben. Vielmehr ist der Satyr, wie M. erkannte, beschäftigt den Dreifuss auf seiner Basis aufzurichten; er vollzieht hier dasselbe Geschäft, was auf der attischen Vase Nike besorgt, und so flüchtig auch das kleine Relief gearbeitet ist, so ist es doch nicht ohne attischen Geist gemacht und der lebhafte Amtseifer, mit welchem der Satyr im Dienste seines Herrn beschäftigt ist, sehr gut ausgedrückt.

Zu der zweiten Classe agonistischer Reliefs rechne ich diejenigen, welche Postamenten angehören, auf denen Dreifüsse oder andere Weihgeschenke standen. Zwei Fragmente dieser Art sind in Abgüssen nach Berlin gekommen (Böttichers Nachtrag no. 253 und 254). No. 253 ist das Eckstück eines Untersatzes. Auf der einen Seite sind zwei Niken beschäftigt ein Tropaion zu errichten (über demselben sind Ueberreste einer Inschrift: ***ΟΙ..ΑΙ..ΣΤΕ-***

ΦΑΝΟΝ); auf der anderen Seite wird ein Dreifuss von einer rechtshin blickenden Nike gehalten, während eine andere Frau, von welcher nur der unter den Kessel des Dreifusses vorgestreckte Arm erhalten ist, denselben anzunehmen scheint. No. 254 ist ein ganz entsprechendes Bruchstück, 0,56 Meter hoch. Auch hier bezieht sich die eine Seite des Postaments auf einen kriegerischen, die andere auf einen musischen Sieg. Die zweite oder Dreifussseite ist auf diesem Fragmente vollständiger erhalten als auf no. 253 und deshalb auf unserer Tafel no. 3 abgebildet. Hier sind beide Frauengestalten, die mit dem Dreifusse zu thun haben, im ganzen Umrisse sichtbar; sie schreiten sich entgegen; die leise Bewegung ist bei beiden Gewandfiguren, ähnlich wie bei den Karyatiden des Erechtheions, durch Biegung des rechten Kniees sehr schön ausgedrückt. Das Wichtigste aber ist, dass wir auf diesem Exemplare nur die links stehende Figur geflügelt sehen (und zwar sind die Flügel hier kleiner als auf no. 253); die andere ist ungeflügelt. Es sind also zwei Wesen verschiedener Gattung. Auch halten sie nicht gleichmässig den Dreifuss, sondern das Motiv der anmuthigen Gruppe ist ein Geben und Nehmen. Nike fasst zwei Füsse des Dreifusses mit festem Griffe, um ihn vorwärts zu tragen; die Andere ist die Empfangende, wie die dem Bauche des Dreifusskessels untergelegte Hand andeutet. Ist diese Auffassung richtig, so wird man der rechts stehenden Frau kaum eine andere Bedeutung zuschreiben können, als dass sie die attische Phyle darstellt, welche den musischen Sieg gewonnen hat. Sonst werden die Bürgerstämme Athens in der bildenden Kunst durch die namengebenden Heroen vertreten, wie in der delphischen Statuengruppe, über welche ich in den Gött. Nachrichten 1861 S. 369 gehandelt habe. Aber man fühlt leicht, dass eine solche Vertretung für diese Gelegenheit unpassend, d. h. zu feierlich wäre. Unbezweifelt konnten die Begriffe Polis, Phyle, Demos auch auf eine anspruchslosere Weise als durch die Personen ihrer Schutzgötter oder heroischen Schutzherrn dargestellt werden; die feinen Unterschiede, welche die attische Bildkunst in dieser Beziehung machte, müssen einer besonderen Betrachtung vorbehalten bleiben. Vgl. Arch. Zeit. 1857 S. 99f.

Nachdem ich dies Bruchstück eines attischen Siegesdenkmals zu erklären versucht habe, erinnere ich an andere Reliefs verwandter Art. Bei Stuart Antiquities of Athens II S. 36 sehen wir einen Mann, welcher einer gegenüberstehenden Frau einen Dreifuss einhändigt; dasselbe oder ein ganz entsprechendes Bildwerk beschreibt Stephani Reise in Nordgr. S. 98: 'Mann in weitem Obergewande übergiebt einer mit leichtem Untergewande bekleideten, weiblichen Figur einen Dreifuss'. Hier werden wir also, ähnlich wie auf den eben besprochenen Vasenbildern, an Stelle von Nike den amtlichen Preisrichter erkennen dürfen.

Eine ganz andere Auffassung desselben Motivs finden wir bei Stuart p. 29. Hier sehen wir eine Reihe von Flügelfiguren, welche auf Siegesfeier bezügliche Geräthe tragen, die erste eine Kanne zur Libation, die zweite einen Dreifuss und Kranz, die dritte wieder Kanne und Schale. Aber es sind männliche Figuren, unbekleidete Flügelknaben. Visconti (Opere varie IV p. 77) nannte sie 'génies des choeurs'. Wir werden in dieser, Nike vertretenden, männlichen Gestalt den Agon erkennen, den Gott oder Dämon, welcher den Wetteifer in der Menschenbrust entzündet und also den Sieg nebst den Siegesehren verschafft [*]). Denselben Agon hat Gerhard in einer Erzfigur des Berliner Museums und auf Vasenbildern erkannt (Abh. der Berl. Akad. 1839 S. 211) und Beulé am Theatersessel des Dionysospriesters, wo der Hahn Symbol des Wettkampfes ist.

Ueberblicken wir alle hier besprochenen Darstellungen, so werden wir eine etwas vollständigere Anschauung von der reichen Mannigfaltigkeit gewinnen, mit welcher die attische Kunst die Idee des Festsiegs in Stein und Farbe ausdrückt.

Göttingen. E. Curtius.

[*]) Aehnliche Darstellungen kommen wiederholt in Athen vor; siehe Pervanoglu in der Arch. Ztg. 1861 S. 231*, der darin auch Reliefs von choragischen Denkmälern erkennt.

II. Schreiben des Prof. Dr. Forchhammer an die Archäologische Gesellschaft zu Berlin.

Das eben erhaltene April-Juni-Heft der Archäologischen Zeitung mahnt an den herben Verlust den wir alle erfahren. Obgleich ich selber zu den Leidtragenden gehöre und nicht zugeben möchte, dass ich den Verlust minder empfinde als irgend einer der Freunde und Schüler des Verstorbenen, so fühle ich doch ein Bedürfniss, als ein in der Ferne lebender, der archäologischen Gesellschaft und ihren Genossen meine Theilnahme an ihrer Trauer und zugleich an ihrem von mir getheilten Wunsch auszusprechen, dass das Beste geschehe, wodurch sein Andenken erhalten, sein Wirken würdig fortgesetzt werde:

Αἴλινον, αἴλινον εἰπὲ, τὸ δ' εὖ νικάτω.

In diesem Sinne erlaube ich mir der verehrlichen Gesellschaft eine Erklärung des Vasenbildes der Prachtamphora von Armento zu übersenden, welche in dem erwähnten Heft der Archäologischen Zeitung veröffentlicht und mit einer Besprechung des d. z. Ordners der Zeitung begleitet ist, welche jedoch, wie sie sagt, mehr beabsichtigt 'die Schwierigkeiten der Deutung des Bildes darzulegen', als 'eine unklare Vorstellung mit Hülfe einer anderen ebenso wenig deutlichen aufklären zu wollen'. Diese Aeusserung des Verfassers überhebt mich aller Polemik, welche überdies ebenso wenig dem Geiste Gerhards als meiner Neigung entsprechen würde. Ich gebe daher einfach meine Erklärung, die freilich von dem bisher Versuchten sehr abweicht.

Der verehrlichen Gesellschaft

ganz ergebenster

Dr. P. W. Forchhammer.

Kiel, den 29. Okt. 1867.

Prachtvase von Armento.

Vgl. Tafel CCXXI.

Wenn man erwägt, dass auf dem ersten Bilde dieser Amphora als durch Namensbeischrift folgende Personen erscheinen: Oeneus, Deianeira, Tydeus, Peleus, Theseus, jeder der beiden letzten mit einem Jagdhunde, so scheint es kaum zweifelhaft, dass eine Scene aus der Zeit der Kalydonischen Jagd dargestellt sei, obgleich Tydeus wahrscheinlich noch zu jung war, um an derselben theilzunehmen. Es wird sich keine Zeit nachweisen lassen, in der zugleich Peleus und Theseus beim Oeneus waren. Das gleichfalls unzweifelhafte *σχῆμα* der Trauer, worin beide dargestellt sind, lässt nur auf eine Zeit nach der vollendeten Jagd schliessen. Daher konnten sie auch ohne Waffen dargestellt werden. In dem verhängnissvollen Streit um die Haut des Ebers und in den Folgen desselben lag freilich schon Grund genug zur Trauer. Ueberdies hatte Peleus aus Versehen seinen Wohlthäter den Eurytion getödtet. Indessen ist ohne Zweifel der Hauptgrund der Trauer das, was in der oberen Scene des Bildes vor sich geht.

Wer anders kann denn wohl in diesem Augenblick gleich nach der Jagd der kraftlos und schmerzergriffen hinschwindende Jüngling sein, als Meleagros? Althäa hatte den berüchtigten Scheit auf dem Heerd ins brennende Feuer geworfen. Wie der Scheit, so schwindet gleichzeitig Meleagros durch inneren Brand. Ovid, in den Metamorphosen VIII, 515 ff., einem Griechen nachdichtend, hat die Scene so meisterhaft beschrieben, als hätte er unser Bild vor Augen gehabt:

Inscius atque *absens* flamma Meleagros in illa
Uritur, et *caecis torreri viscera sentit*
Ignibus; at magnos superat virtute dolores.
Quod tamen ignaro cadat et *sine vulnere* leto,
Moeret et Ancaei felicia vulnera dicit,
Grandaevumque patrem fratremque piasque sorores
Cum gemitu sociamque tori voca tore supremo,
Forsitan et matrem. Crescunt ignisque dolorque
Languescuntque iterum. Simul est exstinctus uterque,
Inque leves abiit paulatim spiritus auras.
Alta jacet Calydon. *Lugent juvenesque senesque.*

Wenn man mit diesen Versen das Gemälde vergleicht, weiss man in der That nicht, wem das grössere Lob gebührt, dem Dichter oder dem Maler. Dass übrigens der unverwundete (sine vulnere) Me-

leagros gegen einen inneren körperlichen Schmerz ankämpft, beweisen Ausdruck und Haltung der drei Figuren zur Genüge.

Dass der herbeigerufene Bruder, dessen Ovid neben den frommen Schwestern gedenkt, Tyndeus sei, bezeugt auf unserem Gemälde der beigeschriebene Name. Freilich könnte man diesen Namen nach seiner Stellung (wie so häufig auf Vasenbildern) auf die entferntere Person, also hier auf den Sterbenden beziehen. Abgesehen davon, dass dadurch alles unklar und unerklärlich würde, ist an sich gar kein Grund, in dem Jüngling, über dessen Haupt der Name steht, nicht den Tydeus zu erkennen. Absichtlich ist dieser in Miene und Gestalt als jünger, denn Meleagros, fast knabenähnlich dargestellt. Es könnte freilich nach der Erzählung bei Apollodor I, 8, 4 ein Widerspruch scheinen, dass Tydeus beim Tode des Meleagros zugegen gewesen, da eben nach jener Erzählung seine Mutter Periboia erst nach dem Tode der Althäa und des Meleagros die Gemahlin des Oeneus wurde. Die Wahrscheinlichkeit der viel früheren Geburt des Tydeus ergiebt sich schon aus den verschiedenen Sagen von seiner Mutter, die Apollodor anführt. Die Mehrzahl dieser Sagen bringen die Erzeugung des Tydeus mit der Belagerung von Olenos durch Oeneus in Verbindung. Wenn es daher bei Apollodor heisst 'Ἀλθαίας δὲ ἀποθανούσης ἔγημεν Οἰνεὺς Περίβοιαν', so kann sich dies nur auf die eheliche Verbindung (ἔγημεν) des Oeneus mit der Periboia beziehen. Periboia war aber schon gleich nach der Einnahme von Olenos mit dem Oeneus nach Kalydon gekommen, entweder als Ehrengeschenk (γέρας Thebais) oder als Gefangene (captiva Hygin); oder mit dem Tydeus schwanger dem Oeneus von ihrem Vater Hipponoos nachgesandt (Hesiod und τινές).

Es lassen sich aber auch bestimmte Zeugnisse dafür beibringen, dass Tydeus gleichzeitig mit dem Meleagros lebte. Unter den Fragmenten des Euripideischen 'Meleagros', der mit dem Tode der Althäa endete, findet sich eine Prophezeihung, sei es der Artemis oder der Althäa, welche in dem Scholion zu Pindar Nem. X, 12 aufbewahrt ist, und so lautet:

Εἰς ἀνδροβρῶτας ἡδονὰς ἀφίξεται
Κάρηνα Τυδεὺς γέννσι Μελανίππου σπάσας.

Diese Worte hätten in der Tragödie keinen Sinn, wenn nicht damals schon Tydeus gelebt hätte. Und so wird wohl auch die Vergleichung des Tydeus mit dem Meleagros bei Euripides in den 'Schutzflehenden' V. 903 ff. nothwendig zu der Annahme führen, dass Tydeus zur Zeit des Meleagros schon den Kinderjahren entwachsen war. Es wäre doch gar zu sonderbar, dass Adrast den Tydeus mit dem Bruder Meleagros vergleicht, wäre ersterer erst nach dem Tode des letzteren geboren, und hätte sich nicht die kriegerische Begabung des anfangs bei den Hirten erzogenen Tydeus (*Τυδεὺς ἐκ συφορβίου· ἐπὶ τῶν ἀπαιδεύτων* Plut. prov. 1, 5. cf. Schol. Il. *Δ*, 400) gegenüber und neben der geistigeren Bildung des Meleagros bemerklich gemacht. Die Stelle in den 'Schutzflehenden' lautet:

Τυδέως δ' ἔπαινον ἐν βραχεῖ θήσω μέγαν
οὐκ ἐν λόγοις ἦν λαμπρὸς, ἀλλ' ἐν ἀσπίδι
δεινὸς σοφιστὴς πολλά τ' ἐξευρεῖν σοφά,
γνώμῃ δ' ἀδελφοῦ Μελεάγρου λελειμένος.

War nun Tydeus bei Lebzeiten der Althäa und des Meleagros von Oeneus in sein Haus aufgenommen, so erklärt sich jene Prophezeihung als von der Althäa gesprochen um so leichter. Es steht damit nicht in Widerspruch, dass bei Ovid (Heroid. IX. 155 u. 166) die Deianeira neben dem Meleagros und der Gorge zweimal den Tydeus 'Bruder' nennt; vielmehr liegt darin wieder ein Beweis dass Ovid, dem andere Quellen zu Gebote standen als uns, in den Metamorphosen mit jenem einen Bruder (fratrem) keinen andern meinte, als den Tydeus.

Die trauernden juvenes senesque sind in dem σχῆμα des Peleus und Theseus dargestellt, und, wie bemerkt, nicht nur durch den beigeschriebenen Namen, sondern auch durch die Jagdhunde als Theilnehmer an der Kalydonischen Jagd kenntlich gemacht. Neben der Aphrodite *ΑΦΡΟΔΙΤΗ* steht Eros als *ΦΘΟΝΟΣ* durch freche Haltung und Ausdruck als befriedigter Urheber des Unheils charakterirt. Oeneus durch königliches Gewand und Scepter und durch den Namen *ΟΙΝΕΥΣ* kenntlich zeichnet sich, wie mehrere andere Figuren, durch eigenthümliche Lage der Haare, oder durch Striche über dem-

selben aus. Wollte der Künstler das 'canitiem foedat' ausdrücken, während er dem jugendlichen trauernden Peleus offenbar auch absichtlich struppiges Haar gab? (*φρίσσουσι τρίχες*).

Nur eine Figur, der auffallender Weise kein Name beigeschrieben ist, bleibt zweifelhaft, das von der Linken in dem Innern des von Säulen getragenen Gemachs auf die Gruppe um den sterbenden Meleagros zueilende Weib mit der ausgestreckten Linken und dem schlangenförmigen Haupthaar unter dem Schleier. In der That kann diese in jeder Beziehung ausgezeichnete Figur auf mehrere Personen gedeutet werden. Artemis, welche dem Oeneus zur Strafe den Eber gesandt, würde wohl in einem anderen Costüm dargestellt sein. Auch sieht man nicht, was sie grade jetzt so eilig sollte herbeigeführt haben. Althäa, welche sich gleich nach dem Verbrennen des Scheits den Tod gab, musste von der Wirkung des Verbrennens vollkommen überzeugt sein; hier hatte sie offenbar nichts zu thun, wenn sie sich nicht etwa vor den Augen des Meleagers erstechen wollte, was indessen nur einem modernen Tragöden einfallen könnte. Kleopatra, die Gemahlin des Meleagros, scheint nach dem ganzen Zusammenhang der Erzählung (wenn sie auch beim Ovid als socia tori gerufen wird) ebenso wenig hier am rechten Ort zu sein, als Atalante, obgleich die Gewandung für erstere jedenfalls geeigneter wäre, als für letztere. Periboia wird man in dieser Figur schwerlich erkennen können, sobald feststeht, dass nicht Tydeus, sondern Meleagros der Sterbende ist. Am liebsten möchten wir annehmen, der Maler habe die zweite Schwester (pias sorores), die Gorge darstellen wollen. Offenbar hat der Mythos sie und die Deianeira vor den andern Schwestern ausgezeichnet, welche nach dem Tode des Meleagros in Vögel, Meleagrides, verwandelt wurden. Auf den Wunsch des Dionysos blieben jene beiden unverwandelt. In der erwähnten Stelle der 'Heroides' gedenkt Deianeira unter den Schwestern allein der Gorge. Der scharfe Blick und das schlangenartig geformte Haar (sehr verschieden von dem der Deianeira und der Aphrodite) möchten wohl das *γοργόν*, das in dem Namen der Gorge sich kundgiebt, ausdrücken sollen. Wenn man sich vorstellt, dass sie eben den Tod der Althäa erfahren, mit dieser Nachricht herbeieilt und nun im Eintreten den unter den Händen der sorgenden Geschwister hinschwindenden Meleagros erblickt, so scheint ihr *σχῆμα* wohl gewählt.

Nachdem wir noch auf die eigenthümliche zakkige Verzierung des Fussbodens aufmerksam gemacht, gedenken wir nur noch der Stäbe in der gefleckten Einfassung oberhalb des Hundes des Theseus. Wie dies Geräth zu deuten, wissen wir nicht zu sagen. Es wäre ein ungewöhnlicher Humor, hätte der Künstler, befriedigt durch sein Werk, mit der eignen Palette, wie sie auch auf Pompeianischen Gemälden vorkommt, den leeren Raum ausgefüllt.

Kiel. FORCHHAMMER.

III. Allerlei.

50. DER KNÖCHELSPIELER IM BRITTISCHEN MUSEUM. Ein sehr interessantes Gegenstück zu der oft wiederholten Statue des knöchelspielenden Mädchens bietet der Rest einer etwas unterlebensgrossen Gruppe aus parischem Marmor im Assyrian Transept des brittischen Museums, welcher in kräftig naturalistischer Darstellung einen derben Strassenbuben zeigt, wie er auf dem Boden sitzt und *ἀμφ' ἀστραγάλοισι χολωθείς* einem Gefährten in die Hand beisst (*anc. marbl.* II, 31). Die Arbeit ist ausserordentlich lebendig. Der Körper ist nicht gradezu mager, aber noch viel weiter von edler Fülle entfernt, mehr sehnig als fleischig; das Gesicht mit seinen kleinen Augen, den spitz hervortretenden Backenknochen, den abstehenden Ohren, umgeben von kurzem krausen unordentlichen Haar, erinnert an Murillo; die Abwesenheit jeglicher Idealität passt trefflich zu der gemeinen Handlung, welche auch zu einer Darstellung der Zähne — einer Seltenheit in der alten Kunst — geführt hat. Vollkommen passen zu diesem Eindruck einer gemeinen Natur die Art, wie der Bursche am Boden sitzt, und die Bekleidung. Letztere besteht in einer Exomis von hartem lederartigen Stoff mit kurzen weiten Aermeln; auf der vom Körper herabgeglittenen rechten Schulter des Gewandes ist die sorgfältige Doppelnaht deutlich angegeben. Der Faltenwurf ist der Natur des Stoffes meisterhaft angepasst, und namentlich ist Anordnung wie Ausführung des Gewandes an der rechten Seite des Knaben vorzüglich. Diese rechte Seite, welche jetzt der Wand zugekehrt ist, ist ursprünglich die Fronte der Gruppe; das ergiebt sich aus einer Betrachtung der echten Theile und einer Erwägung, wie

die Gruppe zu ergänzen sein möchte. Von der Plinthe ist nur dasjenige Stück echt, auf welchem der Bube sitzt, neu dagegen das weit grössere Stück mit dem rechten Fuss des erhaltenen, dem linken des verlorenen Jungen und den drei verstreuten Knöcheln. Letztere ergänzten sich ohne Schwierigkeit nach dem Knöchel, welchen die einzig erhaltene Hand des verlorenen Knaben noch hält, dem Anlass zum Streit. Sie zeigt aber zugleich dass ihr Inhaber, wie er auch dargestellt gewesen sein mag, für den Beschauer der Gruppe in ihrer heutigen Aufstellung oder der Abbildung den sitzenden Buben und das Beissen, also den eigentlichen Gegenstand der Gruppe, völlig verdeckt haben würde. Kehrt man dagegen die Gruppe fast ganz um, so dass die Frontseite am Sitzfleisch des Buben links beginnt und der (moderne aber, wie das Bein zeigt, richtig ergänzte) rechte Fuss etwa ein wenig aus dieser Linie vorspringt, so erblicken wir zunächst die reiche Gewandpartie am rechten Schenkel, ferner unter dem rechten Arm weg den Knöchel in der Hand des Gegners, und sehen bei niedriger Aufstellung über, bei hoher unter dem Arm weg den Kopf des bissigen Burschen. Der Widersacher befand sich dann hinter dem ausgestreckten Bein der erhaltenen Figur. Sass er ebenfalls am Boden? Dann hätten wir ein ziemlich schwieriges Arrangement, in das sich die erhaltene Hand schwerlich fügen würde. Entweder er stand, und zwar etwas gebückt dadurch dass der Gegner seinen Arm herabzieht, oder — was mir besser scheint — er kniete. Wenn er während des Spiels wie sein Gegner auf dem Boden gesessen oder gelegen hat, so ist beim beginnenden Streit das natürliche nächste Stadium, dass er auffährt und kniet; auch schliesst sich die ganze Gruppe dabei am besten zusammen, ohne allzu hoch zu werden. Der ganze linke Arm und das rechte Handgelenk des beissenden Burschen, sowie von dem Arm des Gegners Alles mit Ausnahme der Hand ist modern; ich glaube dass die linke Hand den Arm des Gefährten ursprünglich etwas höher packte, da von der jetzigen Handhaltung keine Spur an der Backe erhalten ist, die kaum würde fehlen können. — Das Londoner Fragment ist in der Erfindung sicherlich nicht, aber auch der Arbeit dieses Exemplars nach gewiss kein römisches Werk. An Polyklets Astragalizonten denkt heutzutage wohl niemand mehr, ohne Zweifel gehört das Werk dem naturalistischen Genre der hellenistischen Zeit an und giebt uns einen werthvollen Beleg für die Kraft mit welcher dergleichen Aufgaben erfasst und für die Geschicklichkeit mit der sie durchgeführt wurden; auch wüsste ich keinen Grund, weshalb wir unsere Gruppe nicht für ein Original halten sollten. Es wäre zu wünschen dass die Gruppe zunächst einmal von der richtigen Seite gezeichnet und dann ihre Ergänzung versucht würde.

Tübingen. AD. MICHAELIS.

51. BERICHTIGUNG. In meiner Schrift 'Charon und Thanatos' (Berlin, 1866) habe ich S. 9 ein vor wenigen Jahren gefundenes, in mehrfachen Beziehungen eigenthümliches attisches Grabrelief erwähnt, auf welchem nach *Curtius* in den Gött. gel. Anz. 1863 S. 1264 Charon in einem mit vier Rädern versehenen Kahne sitzend dargestellt ist. Wie schon Curtius selbst in den Nachr. der G.-A. Univers. desselben Jahres S. 351 bemerkt hat (eine Notiz, welche bei Abfassung der obigen Schrift mir leider entgangen ist und auf die ich erst vor Kurzem durch eine dankenswerthe briefliche Mittheilung meines verehrten Lehrers aufmerksam gemacht bin), verdanken diese angeblichen, mir immer sehr auffallend erschienenen 'Räder' ihren Ursprung einem Schreibfehler in einem Briefe des Prof. Rhusopulos. Nicht Räder, sondern Ruder sind an der rechten Seite des Kahnes sichtbar, und somit zeigt in dieser Hinsicht jenes jetzt von *Salinas* (monument. sepolcr. T. IV, B; vgl. T. I, L) publicirte Relief eine Uebereinstimmung mit den meisten der von mir a. a. O. angeführten Darstellungen.

Noch erwähne ich, dass auf die von mir S. 5 gebilligte Herleitung der Charon-Sage aus Aegypten ebenfalls schon Curtius in seiner Schrift über die Jonier S. 19 u. 50 mit überzeugenden Gründen hingewiesen hat.

Chorlottenburg. GUSTAV KRÜGER.

52. RESTAURIRTES VASENBILD. Aus Henry de Longpérier's Catal. de la coll. de feu Mr. Noel des Vergers p. 21, 99 erfährt man, dass die Rückseite der von Welcker (ann. 1857 p. 179 ff. alte Denkm. V p. 318 ff.) erklärten Amphora bis auf die Pferde eine durchaus willkührliche Restauration sind. Gewiss mit Recht bemerkt Longpérier, dass die Analogie der panathenäischen Preisgefässe mit ziemlicher Sicherheit annehmen lässt, dass kein mythologischer Gegenstand, sondern ein Wettfahrer dargestellt war.

Bonn. OTTO JAHN.

Hiezu die Abbildung Tafel CCXXVI, 1—3: Darstellungen attischer Festsiege.

Herausgegeben von *E. Gerhard*. Druck und Verlag von *G. Reimer*.

DENKMÄLER UND FORSCHUNGEN.

Archäologische Zeitung, Jahrgang XXV.

№ 227. November 1867.

Herakles der Dreifussträger. — Die Apotheose der Julier, Relief in S. Vitale zu Ravenna. — Ein beachtenswerther geschnittener Stein der Ermitage zu St. Petersburg. — Allerlei: Zum sogenannten Zeus Trophonios; Oedipus und die Sphinx; Das Metroon zu Athen; Meleagros und Tydeus.

I. Herakles der Dreifussträger.

Hiezu die Abbildung Tafel CCXXVII.

Die Vase, deren Bilder auf Tafel CCXXVII gezeichnet sind, ist mir von dem Herausgeber dieser Zeitschrift zur Veröffentlichung mitgetheilt worden, und ich habe mich derselben nicht entziehen wollen, wenn ich mir auch von vorn herein sagen musste, dass eine genügende und zuverlässige Deutung zur Zeit schwerlich gelingen werde. Es ist eine in ihrer Art einzige Varietät in der zahllosen Menge von Darstellungen, welche Herakles mit dem Dreifusse zum Gegenstande haben; es muss einstweilen genügen, das Charakteristische dieser Darstellung hervorzuheben; vielleicht wird durch Auffindung entsprechender Vasenbilder eine bestimmtere Deutung möglich gemacht werden.

Es ist ein Thongefäss aus Vulci, mit der Sammlung Candelori in die Münchener Pinakothek gekommen, in Jahns Verzeichniss no. 1294. Die Figuren sind schwarz mit Zuthat von Weiss und Roth; die Zeichnung erscheint mehr roh und nachlässig, als alterthümlich streng[1]). Die Vase ist schon mehrfach erwähnt worden, z. B. in dieser Zeitschrift 1858 S. 143 und 216, aber nirgends eingehender besprochen; auch der Herausgeber des Verzeichnisses hat im Register der Gegenstände nur angedeutet, dass er Bedenken trage, sie den Darstellungen des Dreifussraubes beizuzählen.

Und gewiss mit vollem Rechte. Denn auf allen Bildern dieser Gattung, welche am übersichtlichsten in Welckers Alten Denkmälern III S. 268 ff. zusammengestellt sind, finden wir eine Kampfscene und zwar so, dass entweder beide, Apollon wie Herakles, den Dreifuss anfassen und ihn an sich zu reissen suchen, oder dass Apollon dem Herakles nacheilt und ihm den Raub abnehmen will, während dieser ihn mit geschwungener Keule trotzig vertheidigt. Hier ist aber keine Spur von einem Conflikte wahrzunehmen, und doch ist es ohne Zweifel ein mantischer Dreifuss, dessen Geschichte den Gegenstand der beiden Vasenseiten bildet. Wenn dies des Beweises bedürfte, so erhellte es aus der Rückseite. Denn hier sehen wir auf den ersten Blick, dass es sich nicht um einen Dreifuss der Art handelt, welche in der vorigen Nummer behandelt worden ist; denn es fehlt der Untersatz von Stufen oder Säule, dessen kein geweihter Siegesdreifuss entbehren konnte; νικήσας ἀνέθηκε τρίποδα ἐφ' ὑψηλοῦ, heisst es deshalb vom dithyrambischen Dreifusse des Andokides im Leben der zehn Redner 320. Vgl. über die Aufstellung von Siegstripoden auch noch Pervanoglu in den Annalen 1861 S. 114.

Den Kampf um den mantischen Dreifuss habe ich aus der alten Volksgeschichte der Hellenen zu erklären gesucht[2]) und ich glaube nicht, dass Viele dem trefflichen Preller beistimmen werden, wenn er in seiner Gr. Myth. 2, 163 die ganze Kampfsage für einen Mythus hält, welcher nur zu dem Zwecke erdichtet worden sei, um die spätere Verbrüderung um so nachdrücklicher hervorzuheben. Für einen solchen Hülfsmythus, dessen Zweck ausserdem nicht

[1]) Zu den Kennzeichen des alterthümlichen Styls gehören die kreisrunden Augen der männlichen und die langgeschlitzten Augen der weiblichen Gesichter. Vgl. O. Jahn Vasensammlung K. Ludwigs S. CCVIII.

[2]) Herakles der Satyr und Dreifussräuber. Berlin 1852.

recht zu verstehen ist, tritt uns doch jene Sage mit einem zu alterthümlichen und volksthümlichen Charakter, in zu grosser Verbreitung und zu ernster, religiöser Auffassung entgegen. Ich glaube vielmehr, dass ein Conflikt semitischer und hellenischer Gottesdienste, der in Delphi seinen Schauplatz hatte, als die Grundlage jener Sage immer deutlicher hervortreten wird. Denn einerseits sind von Jahr zu Jahr die im Cultus nachweisbaren Spuren phönikischer Niederlassungen in Griechenland immer zahlreicher geworden; namentlich ist mitten in Böotien, also Delphi so nahe, ein ganz ausgebildetes System asiatischer Religion in der städtischen Anlage Thebens zu Tage getreten [3]); andererseits ist Herakles immer deutlicher als der Träger dieser ausländischen Cultur anerkannt worden. Als Inhaber einer unhellenischen Mantik ist Herakles Delphi gegenüber in Bura bezeugt, als Mantiklos in Messenien (Paus. 4, 23, 10), und wir werden jetzt weniger als früher uns berechtigt halten, die alten, örtlichen Ueberlieferungen von der Verwüstung Delphis durch Herakles-Makeris und von dem Versuche des Herakles, sein Orakel an Stelle des pythischen zu setzen, für inhaltleere Erfindungen später Mythographen zu halten [4]).

Hier aber haben wir es mit einer anderen Sage zu thun; für unser Vasenbild gilt also das Sprichwort: *οὗτος ἄλλος Ἡρακλῆς*. Freilich haben alle Heraklessagen einen gemeinsamen Kern, aber der tyrische Melkar ist in der verschiedensten Form hellenisirt und in dem Grade nationales Eigenthum geworden, dass man in vielen seiner Gestalten, wie z. B. in der des attischen Theseus, den ursprünglichen Barbaren nicht wieder erkennt. Als hellenischer Heros ist er bei den Stämmen, welche sich den Apollodienst mit besonderem Eifer angeeignet haben, vorzugsweise zu Ehren gekommen, und dadurch ist er selbst zu einem Diener Apollons und eifrigen Verbreiter seines Dienstes, aus einem Verwüster des Lorbeerhains zu einem *δαφνηφόρος* (Paus. 9, 10, 4), aus einem Dreifussräuber zu einem Dreifussträger geworden. So sehen wir ihn hier.

[3]) J. Brandis im Hermes II, 258.
[4]) Paus. X, 17, 3. Apoll. II, 6. Plut. sera num. vind. c. 12.

Das Dreifusstragen als eine von der Pythia gebotene, liturgische Handlung ist uns am deutlichsten in der Sage von Koroibos bezeugt. In Delphi gesühnt, wird er nur unter der Bedingung entlassen, dass er einen Dreifuss auf seine Schultern nimmt, welchen er nicht niedersetzen darf, bis derselbe, von selbst entgleitend, den Boden berührt. Dies geschieht, wie er die Geraneia hinansteigt, und er gründet daselbst Tripodiskos mit seinem Apolloheiligthume (Paus. 1, 43, 7). Dieser Sage von der Gründung eines delphischen Filials entspricht in ihren Hauptzügen die vorliegende Darstellung. Herakles, die einzige Figur, welche mit einiger Sorgfalt (und nicht ohne einen gewissen Humor) ausgeführt ist, hat sich dazu hergegeben, sich die übergrosse Last des Dreifusses auf seinen Nacken aufladen zu lassen, einem demüthigen Sklaven gleich *ὑποκύπτων τὰν τύλαν* (Arist. Ach. 954). Die Füsse des heiligen Geräths berühren den Boden; er ist also entweder im Begriffe, ihn erst von seinem ursprünglichen Standorte aufzuheben, oder er ist schon an der Stelle angelangt, wo derselbe nach göttlicher Anordnung seine neue Stätte finden soll und mit unwiderstehlicher Wucht zu Boden sinkt. Der Dreifuss hat nur zwei Füsse; der dritte sollte vorne herunter gehen, wie der Vergleich mit dem unteren Dreifusse zeigt, ist aber weggelassen, weil er die Figur des Herakles schneiden würde, nach demselben Prinzipe der alten Kunst, nach welchem man es auch vermieden hat, durch einen wagerecht ausgestreckten Speer oder Dreizack einen Theil des Gesichts der dargestellten Person verdecken zu lassen, wie z. B. bei dem Poseidon auf pästanischen Münzen.

Apollon, nackt, mit langem Haare und Kopfbinde, in der Rechten, wie es scheint, eine Binde, in der Linken eine Lorbeerruthe haltend, wandelt friedlich hinter Herakles, zum Zeichen, dass das Forttragen des Dreifusses in seinem Sinne und seinem Dienste erfolgt. Hinter ihm erwartet man Artemis, aber es folgt ein nackter Jüngling mit Binde um den Kopf und einer auf die Brust herabhängenden Haarflechte, in der Rechten, wie der voranschreitende Apollon, eine reifförmige Binde haltend. Diese Figur wird sich ebenso wenig mit Sicherheit benennen lassen, wie die auf der anderen Dreifussseite, welche dem

keuchenden Herakles zuzusprechen und etwa das Ziel seiner Wanderung zu bezeichnen scheint. Bei männlichen Personen, welche den Thaten des Herakles beiwohnen, denkt man zunächst an Hermes und Iolaos, und es kommt auch beim Dreifussraube vor, dass die zu Herakles gehörigen Personen auf beide Dreifussseiten vertheilt sind (Roulez Mélanges 1843 no. 1). Sicher ist nur am Ende rechts Athena in voller Rüstung, um den Helm eine Binde tragend; der Speer ragt über dem Schilde hervor, ohne dass man sieht, wie er gehalten wird. Die Flüchtigkeit der ganzen Zeichnung zeigt sich auch darin, dass die linke Hand des vor Athena stehenden Mannes gar nicht gezeichnet ist.

Die andere, durch einen schönen Ornamentstreifen ausgezeichnete, Seite zeigt den weggetragenen Dreifuss an Ort und Stelle. Binden hängen auch hier aus den Kesselringen herab; zwei Lorbeerreiser bezeichnen die feierlich vollzogene Gründung. Links vom Dreifusse steht eine langbekleidete Frau mit Kopfbinde, rechts ein bärtiger Mann mit langem vollem Haar und zierlich gesäumter Chlamys. Beide fassen den Dreifuss an. Man muss an zwei Gottheiten denken, welche die Gründung durch ihre Betheiligung festmachen, und man wird zunächst an Athena und den nach seinem mühseligen Frohndienste nun im Sonntagskleide dastehenden Herakles denken; Beide erscheinen wie billig ohne kriegerische Attribute. Rechts und links assistiren dem heiligen Akte zwei in Festgewänder eingewickelte Priester.

Inhalt des Doppelbildes ist also die Stiftung eines delphischen Filials, eines Pythions und vielleicht auch der damit verbundenen Stadtgemeinde. Auf dem Markte von Gytheion bezeichnete ein von Herakles und Apollon in Einverständniss gegründeter Dreifuss den heiligen Mittelpunkt der Stadt, und von den unter delphischer Sanktion gebauten Pflanzstädten entbehrte gewiss keine eines solchen Dreifusses, des Symbols legitimer Abstammung von der religiösen Metropole. Daher der Dreifuss als Stadtwappen von Kroton u. a. Städten, und wo, wie in Kroton, Herakles als Oekist geehrt und als solcher auf den Münzen neben der *ἑστία τῆς πόλεως* dargestellt wurde, da gab es gewiss auch Legenden von dem Herakles *τριποδηφόρος*, und eine solche Legende liegt, wie ich glaube, dem Münchener Vasenbilde zu Grunde.

Göttingen. E. Curtius.

II. Die Apotheose der Julier, Relief in S. Vitale zu Ravenna.

Die beiden Reliefs, welche in dem dunkeln Raum vor der Sakristei der oben genannten Kirche fast verborgen eingemauert sind und bisher von den Archäologen nicht beachtet wurden, fielen mir bei einem Besuche Ravennas im Jahre 1864 durch ihre Schönheit so sehr auf, dass ich bei S. E. dem Herrn Generaldirector von Olfers beantragte, sie nebst dem Thron des Neptun, einem in derselben Kirche befindlichen Relief, für die Sammlung von Gipsabgüssen unseres Museums abformen zu lassen. Dies geschah, und so haben die nunmehr aufgestellten scharfen Abgüsse einen interessanten und gelehrten Aufsatz des Herrn Prof. Conze in Halle, unter dem Titel die Familie des Augustus veranlasst, von gelungenen kleinen Lichtbildern der Reliefs begleitet. Die fünf Gestalten des Hauptreliefs werden: 1. Julia, des Augustus Tochter, 2. Agrippa, 3. Tiberius, 4. Livia, 5. Augustus, benannt; die erste jedoch nur zweifelnd.

Der Verfasser wirft dem Passeri, welcher im Anfang des vorigen Jahrhunderts dies Relief publicirt hat, in starken Worten mehrmals vor, er habe dem 'Tiberius' einen Stern auf die Stirne gezeichnet, welcher nicht vorhanden sei. Allein, wenn auch die Passerische Abbildung schlecht ist, dieser Stern ist wirklich und unzweifelhaft auf dem Marmor vorhanden, an seinen Spitzen freilich beschädigt, auf dem Gipsabguss ist er ebenfalls deutlich zu erkennen, steht dicht über der Stirn vor dem Haar, und bezeichnet diese Gestalt als Julius Caesar. Der Stern ist also auch nicht verwunderlich, wie er genannt wird, sondern das Julium sidus, das Venusgestirn welches auf zahlreichen Münzen des Julius Caesar über oder neben seinem Haupte erscheint,

und welches bekanntlich als goldner Stern Caesars Marmorbildsäule auf dem Capitol schmückte. Würde der richtige Einwand erhoben, dass das Gesicht dem des Julius Caesar nicht gleicht und zu jugendlich für ihn ist, so lässt sich erwidern dass er hier als Divus dargestellt ist, dass selbst greisenhafte Kaiser z. B. Augustus als Divi stets verjüngt erscheinen, und dass Julius Caesar selber auf Denaren welche der III vir monetalis M. Sanquinius unter Augustus prägte, völlig jugendlich aussieht, so dass nur der Komet auf seinem Scheitel ihn kenntlich macht, der Komet welcher bei seinem Tode erschien und als Stern mit einer Flamme dargestellt ist [1]).

Die fünfte Figur ist, wie Passeri gesagt hat und Herr Prof. Conze anerkennt, Augustus, auch er verjüngt und nicht völlig ähnlich, aber durch den Eichenkranz, ob cives servatos, genugsam bezeichnet, auch ist die Weltkugel, auf welche er den Fuss setzt, eine seiner häufigen Attribute.

Diese beiden, Julius Caesar und Augustus, sind nur unterwärts mit dem Mantel bekleidet, der Oberleib ist nackt. Im Gegensatz zu ihnen trägt der 'Agrippa' benannte den Harnisch und das Paludamentum. Auch dieser Benennung kann ich leider nicht beistimmen, denn Agrippa mit seinem kräftigen magern Körper, dem ernsten ja finstern Antlitz, den tiefgesenkten Brauen, dem dünnen aber muskelhaften Halse', wie wir ihn hauptsächlich aus Münzen kennen, kann so breit und wohlbeleibt nicht auftreten. Auch hier wird man wohl dem gescholtenen Passeri beitreten müssen, welcher zwar im Einzelnen viel geirrt und gefabelt, aber in den Hauptsachen richtig gesehen hat. Es ist Claudius, wie ich gewiss glaube; prolixo et exili corpore erat, opimis cervicibus, wie Sueton sagt, und so erscheint er hier. Auch der ängstliche Ausdruck der etwas in die Höhe gezogenen Augenbrauen, welcher dem Claudius auf seinen schönen grossen Erzmünzen eigen ist und welcher vom Ausdruck des Antlitzes Agrippas weit

[1]) Der sel. Cavedoni hat in seiner spitzfindigen Art bezweifelt, dass dieser Kopf Julius Caesar sei, er hat darin den sabinischen Gott Sancus sehen wollen, von welchem der Name Sanquinius abgeleitet sein könne. Allein der Komet beweist dass es Caesar ist, denn der Komet kommt völlig ebenso auf anderen unter Augustus geprägten Denaren als Typus der Kehrseite vor und DIVVS IVLIVS steht zwischen seinen Strahlen.

entfernt ist, lässt sich im Relief wiedererkennen. Keinem der Verwandten oder nächsten Folger des Augustus scheint mir diese Gestalt zu gleichen ausser dem Claudius. Er ist im Gegensatz zu den beiden vergötterten und verjüngten Heroen in der Tracht seiner Zeit und in Bildnissähnlichkeit, als Lebender und Herrscher dargestellt; ohne Lorbeerkranz wie hier erscheint er auch auf sehr vielen seiner Münzen. Den vergötterten Caesaren bringt er das Stieropfer, welches auf dem zweiten Reliefstück erscheint; man wird an Münzen des Caligula erinnert, wo dieser Kaiser DIVO AVGusto opfert. Dürfen wir also hier Claudius erkennen, so wird auch die Zeitbestimmung für das Relief (S. 13 der Conzeschen Schrift) hinfällig, da sie davon ausging, Tiberius sei der jüngste der hier dargestellten.

Zwischen Julius Caesar und Augustus steht Venus, welche den kleinen Amor an der Schulter hat. Herr Prof. Conze glaubt, Livia sei hier als Venus dargestellt und in dem erhaltenen Gesichtstheil mit dem kalten Ausdruck unzweifelhaft zu erkennen. Ich vermag jedoch in diesem Kopfe das längliche Gesicht der Livia nicht wiederzufinden, aber gewichtigere Gegengründe als solcher auf individueller Ansicht beruhender sind: da Julius Caesar und Augustus als Heroen, aber nicht als Götter, nicht mit dem Blitz und dem Adler oder anderen Götter-Attributen, hier erscheinen, wie sollte Livia allein als Göttin dargestellt sein? Und dann passt jetzt, wo Julius Caesar nachgewiesen ist, Livia nicht an seine Seite, um so besser passt die Ahnherrin Venus, die Göttin in der Mitte der beiden ihr entsprossenen Heroen. Auch ist sie grade auf Julius Caesars Münzen ebenso mit dem Diadem und dem kleinen Amor an der Schulter als Brustbild häufig dargestellt.

Die sehr verstümmelte sitzende Gestalt wird 'vielleicht Julia' bezeichnet. Dass sie mit einiger Leichtfertigkeit im Behaben das Gewand hebt, vermag ich nicht zu sehen. Dem Charakter der armen Julia würde dies freilich entsprechen, allein vielleicht hat die Vermuthung, es sei Julia, erst auf diese Deutung der Bewegung geführt. Noch weniger als die Venus macht diese Gestalt den Eindruck eines Bildnisses, ich möchte eine Victoria darin vermuthen.

Sie ist die schönste von allen, ihre Gewänder sind von vortrefflichem Styl, und vielleicht mögen diese Reliefs, aus griechischem Marmor, auch von griechischer Hand sein; Attribute finden sich hier sparsamer als gewöhnlich in römischen Kunstwerken; eine Beziehung auf Ravenna ist nirgends sichtbar, ob die Reliefs also ursprünglich für Ravenna bestimmt waren, oder vielleicht in späterer Zeit, als Ravenna eine Hauptstadt Italiens war, aus Griechenland hinüber geführt wurden, bleibt ungewiss.

Die Wandfläche der Reliefs ist oben stark vornüber gebogen; dadurch entsteht, sobald die Sonne hoch gestiegen ist und das Licht von oben fällt, ein Schlagschatten, aus welchem die fast freistehenden beleuchteten Köpfe der Figuren hell hervortreten, eine berechnete Lichtwirkung welche die Photographie der Schrift des Herrn Prof. Conze gut wiedergiebt.

In den fünf Gestalten möchten also statt

1. Julia,	2. Agrippa,	3. Tiberius,	4. Livia,	5. Augustus
1. ?	2. Claudius,	3. Julius Caesar,	4. Venus,	5. Augustus

zu erkennen sein, und dann wäre der Bezeichnung Familie des Augustus wohl die Apotheose der Julier vorzuziehen.

Julius Friedlaender.

III. Ein beachtenswerther geschnittener Stein der Ermitage zu St. Petersburg.

Sichere besonders gut gearbeitete geschnittene Steine giebt es kaum mehr aus dem dritten Jahrhundert n. Chr. von Septimius Severus und Caracalla ab als aus dem vierten, für welches Müller im Handb. d. Archäol. §. 207, Anm. 7 einige Beispiele beigebracht hat [1]). Für das dritte Jahrhundert machen wir beispielsweise aufmerksam auf die drei Intaglio's mit dem Kopfe der drei Gordiane bei La Chau und Le Blond Descript. des princ. Pierres grav. du Cabin. d'Orléans T. II p. 49—51, also in der Ermitage zu St. Petersburg, von denen die beiden ersten mit dem Kopfe des Gordianus Africanus Vater und Sohn schon Mariette Traité des Pierres grav. T. I p. 110 als Belege für die Blüthe der Steinschneidekunst noch unter diesem Kaiser hervorgehoben hat; auf die Intaglios mit dem Kopfe der Julia Mammäa und dem des Balbinus im Berliner Museum (Tölken Erkl. Verzeichn. Cl. V, Abth. 2, no. 206 u. 208) und auf die Intaglios mit dem Kopf des Carus und des Marius zu Paris (Chabouillet Catalogue général et raisonné des Camées et Pierres grav. de la Biblioth. impér., Intailles ant. no. 2106 u. 2105, p. 275 u. 274, um den minder sicheren Carneol mit den Köpfen des Probus und der Julia Procla nach Lippert Daktylioth. Mill. I, P. 2, no. 442 nicht zu veranschlagen. Für das vierte Jahrhundert ist den Müller'schen Anführungen zunächst hinzuzufügen der seit dem Jahre 1851 in dem Cab. des Antiq. bei der kaiserl. Bibliothek zu Paris befindliche Cameo, welchen Chabouillet in der Rev. archéol. IX, pl. 206 herausgegeben und in ausführlicher Darlegung p. 767 f. auf Licinius bezogen hat; dann der durch Tölken's Beschreibung a. a. O. Cl. V, Abth. 2, no. 213 schon länger bekannte Intaglio des Berliner Museums. Diesen bezieht Tölken zunächst auf Constantin den Grossen, denkt aber dann auch an Constanz, indem er für wahrscheinlich hält, dass der berühmte Sapphirintaglio mit der Jagd dieses Kaisers bei Cäsarea (Denkm. d. a. Kunst I, 72, 416) von demselben Künstler herrühre, welcher den Berliner Intaglio geschnitten habe. Den Sapphir betrachtet noch Fr. Unger 'Christlich-griechische oder byzantinische Kunst', in der Allg. Encyclop. der Wissensch. u. Künste, Sect. I, Bd. LXXXIV, S. 360 als die letzte Gemme, deren Alter sich bestimmen lasse. Inzwischen glaubt — um von dem unserer Controle nicht zugänglichen Carneol mit Julian II. und seiner Gemahlin Helena bei Lippert Mill. I, P. 2, no. 448, zu schweigen, dessen Arbeit überraschend gut wäre, so wie von dem Wiener Onyx derber, später Arbeit bei Arneth 'Die ant. Cameen des k. k. Münz- u. Ant.-Cabinetes' Taf. XVIII, no. 2, dessen Beziehung auf jenen Kaiser wie von Arneth so auch von Sacken und Kenner 'Die Samml. des k. k. Münz- u. Ant.-Cab.' S. 417, zu Kast. I, no. 52, als fraglich betrachtet ist — Chabouillet einen Cameo und einen Intaglio des Cab. des Ant. auf Valentinian I. zurückführen zu können, Catal., Cam. ant., Iconogr. Rom. no. 257, p. 245, und Int. ant., Iconogr. Rom. no. 2107, p. 275. Keiner jener Steine lässt sich einem bestimmten Künstler zuweisen, wie wir denn überall über Gemmenschneider jener Zeiten auch durch die Schriftsteller keine Kunde haben. Um so merkwürdiger ist ein Intaglio der Ermitage zu St. Petersburg, welcher ohne Frage der jüngste aller sicher zu datirenden geschnittenen Steine des römischen Alterthums ist und einen unzweifelhaften Künstlernamen enthält, dazu aber noch durch bedeutende Dimensionen und durch verhältnissmässig sorgfältige Arbeit sich

[1]) Die Büste auf dem Sardonyx bei Lippert Daktylioth. III, 2, 460, welche Müller mit Gori u. A. auf Constantinus II. bezieht, fasst Ch. Lenormant in der Iconogr. des Emper. Rom. (Trésor de Numism. et de Glypt. Cl. I, S. 5) p. 9, zu pl. V, no. 1 als Darstellung des Augustus, wie schon vor ihm Raspe A descript. Catal. of engrav. Gems u. s. w. Vol. II, p. 628, zu pl. LV, no. 11090.

auszeichnet. Der Stein, ein Onyx von drei Lagen, ist etwa fünf Zoll breit und drei und einen halben hoch. Dargestellt ist laut der dabei befindlichen Etiquette Valentinien II. proclamé Auguste par Valens et Gratien. Der kleine Valentinian steht auf einem Untersatz von drei Stufen zwischen dem älteren und dem jüngeren Kaiser (von welchen ersterer etwas grösser ist als letzterer und einen Kranz mit langen, auf den Rücken hinabfallenden Binden auf dem Haupte trägt), das Gesicht dem älteren zuwendend. Dieser umarmt ihn und der jüngere setzt ihm einen Kranz mit Binden daran auf das Haupt, während jeder dieser beiden Kaiser von einer geflügelten Figur bekränzt wird, welche mit einer Tunica und mit einem shawlartigen Obergewande bekleidet ist und ein etwas gekrümmtes Stäbchen in der Linken hält [2]). Ueber dem Kopfe Valentinians gewahrt man das Monogramm α ☧ ω, unter der Gruppe in der Mitte die von links nach rechts laufende Inschrift: FL· ROMVL· VEST· FECIT. Wie auch der Name dieses Künstlers vollständig gelautet haben möge [3]), so viel steht sicher, dass er ein besonders hervorragender Steinschneider seiner Zeit gewesen sein muss; denn nur einem solchen wird man die Ausführung eines Werks wie das betreffende überwiesen haben.

Göttingen. FRIEDRICH WIESELER.

IV. Allerlei.

53. ZUM SOGENANNTEN ZEUS TROPHONIOS. Michaelis hat im vorigen Jahrgange dieser Zeitschrift, S. 254 ff., diesen bekannten Marmorkopf als Dionysos erklärt, und die Gründe, welche er dafür anführt, erscheinen mir in der That sehr überzeugend. Eine Bemerkung, die ich kürzlich Angesichts eines Gypsabgusses des bekannten schönen Dreifusses im Museo nazionale zu Neapel gemacht zu haben glaube, könnte vielleicht dazu beitragen, die Deutung der Büste als Dionysos noch mehr zu unterstützen und für denselben auch noch einen genauer characterisirenden Beinamen ausfindig zu machen. — An jedem der Füsse des besagten Dreifusses nämlich (abgeb. bei Gargiulo Raccolta tav. 59. Roux und Barré VI, 90) findet sich ein kleiner bärtiger Kopf, oben und unten von Arabesken umgeben, welcher mich trotz seiner Kleinheit ganz auffallend an den Zeus Trophonios erinnerte. Es ist vor allen Dingen zu bemerken, dass sowohl der nach archaischer Weise spitz zulaufende Bart, als die vollkommen mit dem Zeus Trophonios übereinstimmende Art der Behandlung des ziemlich lang sich zu beiden Seiten herunterziehenden und am Ende etwas gekräuselten Schnurrbartes und die sorgfältige Ausarbeitung der unter dem Diadem hervortretenden Löckchen des Haupthaares dafür sprechen, dass der Künstler des sonst im elegantesten und vollendetsten Style gearbeiteten Dreifusses hier absichtlich einen archaischen Kopf nachgeahmt hat. Da der Dreifuss aus Pompeji stammt, also zu einer Zeit verfertigt wurde, wo die Nachahmung des archaischen Styles noch nicht Modesache geworden war, so lässt sich nur vermuthen, dass der Künstler zur Verzierung seines Werkes eben den Typus irgend eines Götterkopfes gewählt hat, welcher gerade in dieser etwas hieratischen Weise auch von fortgeschrittenen Künstlern gebildet zu werden pflegte. Das Köpfchen ist ebenso, wie der Zeus Trophonios, mit einem Diadem geschmückt, welches freilich bei dem so bedeutend kleineren Maassstabe nicht die sorgfältige Palmettenverzierung zeigt, welche die letztere Büste aufweist; aber oberhalb dieses Diadems zieht sich in ganz schwachem Relief noch eine eigenthümliche Fortsetzung desselben hin, für die ich bei dem etwas stumpfen Abgusse keine recht passende Erklärung finden konnte. Die oberhalb des Kopfes geschmackvoll sich rankenden Blumengewinde zeigen in der Mitte eine ähnliche Palmette, wie wir sie auf dem Diadem des Zeus Trophonios finden, — was freilich bei der so überaus häufigen Anwendung dieses Ornamentes nicht viel besagen will. — Die Arabesken unterhalb des Kopfes stehen mit mächtigen, nach Art architektonischer Ornamente endenden Flügeln in Verbindung, welche ich ohne Bedenken als zu dem Kopf gehörig annehmen möchte; der Künstler, welcher den übrigen Körper nicht darstellte, die characteristischen Flügel aber nicht weglassen wollte, brachte sie eben an den Arabesken auf recht geschmackvolle Weise an.

Dass Candelaber, Sessel, Tische und ähnliche Geräthe sehr gern mit dionysischen Symbolen geschmückt werden, ist eine zu bekannte Thatsache, als dass ich Belege dafür anzuführen brauchte; namentlich sind Satyrköpfe an dergleichen Gegenständen ein ganz gewöhnlicher Schmuck. Ich möchte daher auch diesen bärtigen Kopf als Dionysoskopf erklären, und zwar — wegen der Flügel — als Dionysos psilax. Freilich zeigen uns die wenigen bisher bekannten Darstellungen dieses Gottes die Flügel nach Art des Hermes am Kopf befestigt; ich glaube aber nicht, dass es unerhört wäre anzunehmen, dass diese Flügel in manchen Darstellungen auch am Rücken befindlich gewesen seien; hat doch auch Welcker (Rhein. Mus. VI, S. 597) in einem mit Efeu und Wein bekränzten Flügelknaben auf einem geschnittenen Steine den jugendlichen Dionysos Psilax erblicken wollen (vgl. Müller-Wieseler II,

[2]) Die Flügelfiguren sollen sicherlich Victorien sein, obgleich sie ganz wie männlich aussehen, und die Stäbchen werden schwerlich für etwas Anderes gehalten werden können als für Palmzweige.

[3]) Dass die beiden ersten Wörter Flavius Romulus zu lesen sind, steht wohl fest, denn an Romulianus wird nicht so leicht zu denken sein. Der Name Romulus findet sich in den späteren Zeiten des Kaiserreichs oft; vgl. den Index zu Gruter. Inscript. cum adnot. Graevii T. II, P. 2, p. CCL s. v. (ein Flavius Romulus T. II, P. 1, p. DCCCLVII, 1), und Orelli Inscr. lat. no. 1134. 1548 u. s. w.

33, 390). Wenn ich nun auch für den Talleyrand'schen Marmorkopf wegen seiner Aehnlichkeit mit dem Köpfchen des Dreifusses für einen bärtigen D onysos Psilax erklären möchte, so gebe ich gern zu, dass diese Deutung, weil gerade das diesen Namen bestätigende Attribut, die Flügel, fehlt (da es an dem nicht erhaltenen Rumpfe der Büste sich befunden haben müsste), eine äusserst unsichere ist; doch möchte ich mir erlauben, noch auf einige andere Momente aufmerksam zu machen, durch welche ich diese Erklärung zu stützen versuche.

Mehrere von den uns erhaltenen Vorstellungen des geflügelten Dionysos (Müller-Wieseler II, 33 p. 386 u. 387) geben demselben als Kopfbedeckung ein Tuch, das durch ein Diadem fest gehalten wird und zu beiden Seiten des Kopfes herunterhängt. Eine gleiche Darstellung glaube ich an dem Talleyrand'schen Kopfe wahrzunehmen: auch hier zieht sich eine breite zu beiden Seiten herunterfallende Binde über den vorderen Theil des Kopfes, welche durch das Diadem festgehalten wird. Die spitze, an archaischen Typus erinnernde Form des Kinnbartes zeigt uns das Relief des geflügelten Dionysos (M. W. 388), und den an seinen Enden gekräuselten Schnurrbart finden wir sowohl an diesem Relief, als auch an einer der oben erwähnten Büsten (no. 386).

Breslau. H. Blümner.

54. Oedipus und die Sphinx. Das von Tischbein herausgegebene schöne Vasenbild (Vases d'Hamilton III, 34; Overbeck Gal. her. Bildw. Taf. II, 2), welches die Sphinx inmitten von fünf mit dem Lösen des Räthsels beschäftigten Männern darstellt, ist von Overbeck (S. 41 ff. des Textes) als eine symbolische, nur den Mythus benutzende Darstellung gedeutet worden, in welcher eine Gesellschaft von Jünglingen mit Räthsellösen beschäftigt sei, und die Sphinx nicht das berühmte thebanische Ungeheuer, sondern nur das Räthselaufgeben selbst bedeuten solle. Ich glaube nicht, dass man so weit zu gehen braucht, um die launige Auffassung des Mythus zu begründen. Derb humoristische Behandlung der Sphinxsage ist ja aus mehreren Darstellungen bekannt; und wenn man auch diese meist wohl auf Satyrspiele zurückzuführen hat, so kann es uns doch nicht befremden, wenn ein Künstler den Mythus, ohne ihn gerade in den Kreis der Satyrn zu verlegen, doch von einer anderen Seite aufgefasst hat, als wir es sonst in Kunst und Poesie gewöhnt sind.

Jahn hat in der Einleitung zur Vasensammlung des König Ludwig in der Vasenmalerei einen epischen, lyrischen und dramatischen Styl unterschieden; dem letzteren gehört dies Bild an, und zwar ist es eins der schlagendsten Beispiele, die man finden kann. Ich halte nämlich nicht den vor der Sphinx sitzenden Jüngling für Oedipus, wie das gewöhnlich geschieht, sondern den hinter diesem stehenden, welcher in lebhafter Bewegung die Arme zu der Sphinx erhebt. Die Stellung seiner Füsse deutet an, dass er vorher, ebenso wie der Jüngling rechts, halb auf dem Hügel, den wir uns in der Mitte des Bildes zu denken haben (auch die Sphinx und der Jüngling vor ihr sitzen darauf) gekniet hat; da plötzlich fällt ihm die Lösung ein, er springt auf, der Stab, auf den er sich wie Jener beim Knien gestützt hat, entfällt ihm, und die Arme ausstreckend und die Finger spreizend ruft er: 'Ich hab's! Ich hab's! — Das ist der Mensch!' — Die beiden Jünglinge vor und hinter der Sphinx sind noch in der Situation des Nachdenkens dargestellt; beide stemmen überlegend den Arm in die Seite; der Sitzende scheint offenbar die Sphinx nicht recht zu verstehen; er blickt etwas verwundert zu ihr hinauf, während der Kniende nachdenklich den Kopf gesenkt hat. Der bärtige Mann rechts hat die Lösung ebenfalls noch nicht vernommen; auch er stützt den linken Arm in die Seite; mit der rechten Hand macht er einen Gestus, als verzichte er darauf, diese Aufgabe glücklich zu lösen, und sage: 'Ja, das ist mir zu schwer! Was mag das wohl sein!' — Nur der dem Oedipus zunächst stehende Jüngling hat bereits dessen Ausruf vernommen; in lebhafter Erregung den Körper zurückgeworfen tritt er vor, hebt die Rechte in die Höhe, greift mit der Linken an die Stirn — fast als sagte er: 'Freilich, das ist's! Der Mensch! Wie konnte mir das nicht einfallen!'

Es giebt wenig Kunstwerke aus dem Alterthum, welche mit solcher Deutlichkeit zu dem Beschauer reden, wie dieses liebenswürdige Bildchen mit seinem naiven Humor und der feinen Beobachtung — selbst wenn man Manches auf Rechnung des mitunter verschönernden Tischbein setzen wollte.

Breslau. H. Blümner.

55. Das Metroon zu Athen. Dass die Erbauung des Metroons zu Athen der perikleischen Zeit beizumessen sei, hat Schömann ausgesprochen (Opusc. III, 435, 17), auf Grund von Paus. I, 3, 5 (an der Agora im Kerameikos) *ᾠκοδόμηται δὲ καὶ Μητρὸς θεῶν ἱερόν, ἣν Φειδίας εἰργάσατο, καὶ πλησίον τῶν πεντακοσίων καλουμένων βουλευτήριον.* Denn es scheint natürlich dass die Ausschmückung des Heiligthums mit einem Götterbilde von der Hand des Pheidias der Erbauungszeit angehöre. Auf ältere Zeit hat noch jüngst Ernst Curtius att. Studien II, 59 f. sowohl den Rheadienst zu Athen überhaupt als auch die Anlage des Metroons zurückgeführt, aber auch er sucht eine Erklärung dafür zu geben, 'warum man in der perikleischen Zeit, als man die Idee des gemeinsamen Staats bei allen Bürgern so lebendig wie möglich machen wollte, gerade diese Göttin in einem thronenden Bild von Phidias darstellen liess und warum man ihr Heiligthum in so enger Weise mit dem Staate verband, dass man es zum Staatsarchive machte'.

Ich glaube, wir können für die perikleische Massregel einen festen Ansatz gewinnen. So lange dem areopagiti-

schen Rathe die Vollmacht verblieb, welche Solon in seiner Gesetzgebung ihm zuerkannt hatte, über die Gesetze und die Gesetzmässigkeit der vom Rath und Bürgerschaft gefassten Beschlüsse zu wachen (Plut. Sol. 19 τὴν δ' ἄνω βουλὴν ἐπίσκοπον πάντων καὶ φύλακα τῶν νόμων ἐκάθισεν, vgl. Schömann antiq. jur. p. Gr. p. 298s.), lag ihm selbstverständlicher Weise die Aufbewahrung der öffentlichen Urkunden ob, der Gesetze sowohl als der Psephismata. Dieses Recht und diese Verpflichtung hörte auf, als Ephialtes und Perikles dem Areopag die Oberaufsicht entzogen und die neue Behörde der νομοφύλακες einführten. Damals versetzte Ephialtes das bisher auf der Burg aufgestellte Exemplar der Solonischen Gesetze an den Markt in das Rathhaus (Anaximenes fr. 14 b. Harp. u. ὁ κάτωθεν νόμος· τοὺς ἄξονας καὶ τοὺς κύρβεις ἄνωθεν ἐκ τῆς ἀκροπόλεως εἰς τὸ βουλευτήριον καὶ τὴν ἀγορὰν μετέστησεν Ἐφιάλτης. Vgl. Poll. VIII, 128. Val. Rose Aristot. pseud. p. 414); das Hauptstaatsarchiv aber wurde in das Metroon verlegt. Fortan befanden sich hier die Urkunden der Gesetze und der Volksbeschlüsse, wie Harpokration u. Μητρῷον. R. g. Aristog. I, 99 p. 799. Dein. g. Dem. I, 86 p. 101. Suid. u. μητραγύρτης lehren. Es liegt auf der Hand dass man der neuen Schöpfung der Ehrwürdigkeit des Areopags gegenüber eine göttliche Weihe geben wollte: eben deshalb trugen auch die νομοφύλακες die weisse Hauptbinde, welche sonst nur Priestern zukam (νομοφύλακες-στρόφια λευκὰ ἄγοντες Philoch. fr. 141[b], wie Meier fragm. lex. rhet. p. 673, 27 ohne allen Zweifel richtig statt χαλκὰ lesen will, nach Poll. VIII, 94 νομοφύλακες ἐστεφάνωνται μὲν στροφίῳ λευκῷ. Suid. u. οἱ νομοφύλακες - στροφίοις λευκοῖς ἐχρῶντο). Ich bin daher der Ansicht, dass die Erbauung des Metroons und seine Bestimmung zum Amtshause der Nomophylakes bald nach Kimons Verbannung 460 v. Chr. anzusetzen ist.

Das Tempelbild habe ich nach Pausanias Angabe Pheidias zugeschrieben, obgleich Plinius XXXVI, 5, 17 nach Varro sagt: est et in Matris magnae delubro eadem civitate (Attica) Agoracriti opus. Denn nach dem Zusammenhange dieser Stelle erscheint es zweifelhaft, ob Agorakritos von Paros den Athenern für ein städtisches Heiligthum Götterbilder geliefert hat. Vielleicht war seine Bildsäule für das ἱερὸν τὸ μητρῷον τὸ ἐν Ἄγραις bestimmt, dessen Kleidemos fr. 1 (Bekker Anecd. I, 326; vgl. Sauppe de inscr. Eleus. Gott. 1862 p. 9) gedenkt und das auch inschriftlich bezeugt ist. Für unsere Frage ist es übrigens unerheblich ob die Bildsäule der Göttin in dem städtischen Metroon von Pheidias oder von seinem Schüler gearbeitet war.

Bonn. ARNOLD SCHAEFER.

56. MELEAGROS UND TYDEUS. Das auf Taf. CCXX veröffentlichte Vasenbild ist auch von Kekulé in der Gratulationsschrift an Henzen auf den Tod des Meleagros gedeutet worden. Diese Erklärung musste sich wohl jedem darbieten und nur ein unübersteigliches Hinderniss konnte ihre Verwerfung veranlassen. Ein solches glaubte ich in dem Umstande zu finden, dass die übereinstimmende mythische Tradition Tydeus erst nach dem Tode des Meleagros geboren werden lasse, Tydeus also nicht an der kalydonischen Eberjagd Theil nehmen könne. Ein unumstösslicher Grundsatz der archäologischen Hermeneutik scheint es mir zu sein, dass der Wunsch, die schwierige Vorstellung eines Kunstwerks aufzuklären nicht dazu berechtige, eine Veränderung der Sage anzunehmen, welche der constanten mythischen Tradition in wesentlichen Punkten widerspricht. Dass die beiden Stellen des Euripides die Theilnahme des Tydeus an der Eberjagd nicht beweisen bin ich jetzt wie früher überzeugt. Denn warum setzt eine Prophezeihung nothwendig voraus, dass der Gegenstand desselben schon geboren sei? warum kann sie nicht die Geburt des Sohnes wie seinen Tod dem Tydeus verkündigen? und warum sollte vom Tydeus nicht gesagt werden dürfen, er sei einem berühmten älteren Bruder unähnlich, der schon vor seiner Geburt gestorben war? Was liegt darin Unpassendes oder Unwahrscheinliches, dass man deshalb Gleichzeitigkeit der beiden Brüder annehmen müsste? Nun hat mich aber Kekulé darauf aufmerksam gemacht, dass Valerius Flaccus Tydeus mit Meleagros am Argonautenzug Theil nehmen lässt, was mir entgangen war. Schwerlich hat Valerius Flaccus dies selbst erfunden, und durch sein Zeugniss ist festgestellt, was mir unerweisbar schien und was ich dem Vasenbild zu Liebe anzunehmen nicht statthaft hielt. Natürlich ist nach diesem Nachweis kein Grund, die naheliegende Deutung zu verschmähen.

Bonn. OTTO JAHN.

Hiezu die Abbildung Tafel CCXXVII: Herakles der Dreifussträger.

Herausgegeben von *E. Gerhard*. Druck und Verlag von *G. Reimer*.

DENKMÄLER UND FORSCHUNGEN.

Archäologische Zeitung, Jahrgang XXV.

№ 228. December 1867.

I. Le Palladium d'Athènes, statuette de bronze.

Planche CCXXVIII, 1. 2.

A M. Ed. Gerhard.

Monsieur,

Vous avez établi, dans votre beau mémoire sur les idoles de Minerve d'Athènes[1]), que la Pallas dardant sa lance et se couvrant d'un bouclier rond dont on voit la figure sur les vases panathénaïques du plus ancien style n'était ni l'Athéné Polias, ni la première Athéné Parthénos, détruite par les Perses, mais le Palladium adoré en dehors de l'Acropole, dans la partie Sud-Est de la ville basse d'Athènes[2]). Votre démonstration a été si complète sur ce point que vous n'avez plus rien laissé à dire à vos successeurs.

Mais je pense que vous verrez du moins avec quelque intérêt les deux dessins que j'ai l'honneur de vous adresser, représentant de face et de profil une statuette de bronze que j'ai acquise à Athènes en 1859. Elle a 12 centimètres $\frac{1}{2}$ de hauteur. Son style est des plus archaïques, on peut même dire primitif, tant il est rade et grossier. Elle est fondue en plein, ou plutôt encore dégagée au ciselet et à la lime dans un lingot, exactement comme le petit nombres d'autres bronzes grecs des plus anciennes époques que nous connaissons, l'Apollon de Polycrate, qui de la galerie Pourtalès a passé au Musée de Saint-Pétersbourg, et les figurines publiées par M. Wilhelm Vischer dans les *Nuove Memorie dell' Istituto Archeologico.*

On reconnait au premier coup d'oeil dans cette statuette la déesse d'Athènes, représentée identiquement de la même manière que sur les vases panathénaïques de style archaïque et particulièrement sur le fameux Vase Burgon. Elle est vêtue de même d'une cuirasse collante s'arrêtant à la ceinture, au dessous de laquelle descend une étroite tunique talaire ornée d'une bordure brodée. Sa tête est couverte d'un casque, au sommet duquel on voit encore le trou d'encastrement de la haute aigrette qui le dominait. Le bras gauche, plié en avant de la poitrine, tenait évidemment le bouclier rond, et la main droite, élevée, dardait la lance. Je crois que vous n'hésiterez pas plus que moi à voir dans cette curieuse figurine la plus ancienne et sans doute en même temps la plus fidèle reproduction de l'antique Palladium d'Athènes, dont vous avez si bien établi l'existence.

Paris. François Lenormant.

[1]) Dans les Mémoires de l'Académie de Berlin pour 1844.

[2]) Voy. Otfr. Müller, *Pallas Athene* §. 10.

II. Déméter Damia, terre cuite d'Egine[1]).

Planche CCXXVIII, 3.

La belle terre-cuite de style archaïque dont je vous envoie le dessin a été trouvée dans un tombeau de l'ile d'Egine. Je l'ai acquise et rapportée dans mon dernier voyage de Grèce. Nul archéologue, je crois, ne saurait hésiter à y reconnaitre Déméter assise sur son trône de déesse reine, d'autant plus que l'on a trouvé en même temps, dans la même tombe, une autre figurine du même style et de la même dimension, que j'ai rapportée également et qui représente Coré debout, coiffée du polos, tenant sur sa poitrine la grenade peinte en rouge.

[1]) Vgl. J. de Witte de quelques, antiquités rapportées de Grèce par M. Fr. Lenormant (Gaz. des beaux arts 1866 Août) p. 13 f.

Dès lors je n'hésite pas à appliquer à ma terre cuite l'épithête de Damia, puisque c'était le nom que Déméter portait à Egine, comme Coré celui d'Auxésia [1]). Je n'ai pas besoin de vous rappeler la fameuse histoire des deux antiques statues de Damia et Auxésia, faites avec le bois des oliviers sacrés de l'Attique, que les Eginètes avaient enlevées à Epidaure et placées dans leur île, au village d'Oea. La terre cuite que j'ai achetée à Egine pourrait bien être la reproduction fidèle du xoanon de la déesse mère. Pour moi, je ne serais pas éloigné de le croire.

Mais ce qui fait le principal intérêt de cette figure est l'inscription à demi effacée qui se lit sur le dossier du siège. Les lettres en sont légérement en rélief, tracées au moyen d'une pipette avec une peu de terre à cet état de consistance presque liquide que nos potiers appellent *barbotine*. On y lit clairement et avec certitude

ΕΛΙΑ
⊗ΕΚΕ

c'est à dire le reste d'un nom propre de femme tel que *Μηλία* ou *Δηλία* et la fin du verbe de dédicace *ἀνέ]θηκε*.

C'est la première fois, à ma connaissance, qu'une terre cuite grecque se présente avec une inscription dédicatoire de ce genre.

Paris. FRANÇOIS LENORMANT.

III. Kyprisches Idol.

Hiezu die Abbildung Tafel CCXXVIII, 4.

Die auf Tafel CCXXVIII, 4 abgebildete in Kypros gefundene und aus dem dort üblichen weissen Kalkstein gearbeitete Statuette befand sich in der Sammlung Raifé [1]); eine Zeichnung derselben wurde Gerhard durch Hrn. Fr. Lenormant mitgetheilt. Wiewohl sie im Wesentlichen den bereits bekannten Exemplaren in der kaiserlichen Bibliothek in Paris [2]) und dem Berliner Museum [3]) entspricht, scheint sie

[1]) Herodot. V, 82.

[1]) Collection A. Raifé. Antiquités monnaies et médailles (Par. 1867) p. 74, 548.

[2]) *a.* Lajard rech. sur le culte de Vénus pl. 20, 1.

schon ihrer vollständigen Erhaltung wegen der Veröffentlichung nicht unwerth. Sie zeigt dieselben starken etwas schwerfälligen Formen, welche diesen Figuren ein eigenthümlich nationales Gepräge geben und deutlich darauf hinweisen, dass wir es mit einer Localfabrication zu thun haben, welche einen überlieferten Typus nicht nachbildete, ohne demselben gewisse Modificationen zu geben, welche natürlich namentlich in den Gesichtsbildungen und in Zuthaten des Putzes hervortreten. Dahin gehören die schweren Halsketten, welche auch dieser Figur nicht fehlen, während sie der sonst häufig vorkommenden Brustketten und Ohrringe entbehrt. Am Gewande haben sich noch Spuren der rothen Farbe erhalten, welche durch Schraffirung angedeutet sind. Das in der alten Kunst für weibliche Gestalten überhaupt übliche Motiv, das Gewand mit der Linken anzufassen, welches die spätere für die Gestalt der Elpis beibehielt, wo man demselben eine ansprechende Bedeutung beilegen konnte, ist hier durch die herabhängende Hand kaum angedeutet, von dem Bildner dieser Figur vielleicht nicht einmal verstanden, aber gewiss ursprünglich gemeint. Die rechte Hand, welche regelmässig erhoben und an die Brust gelegt ist, hält hier als Symbol eine nicht bestimmt erkennbare Frucht, sonst auch eine Blume. Die Füsse sind wie bei allen ganz erhaltenen Figuren nackt, was also wohl in einer bestimmten Sitte seinen Grund hat. Bei dem an den Fundörtern dieser Figuren vorherrschenden Cultus der Aphrodite liegt es am nächsten diesen Namen auf dieselbe zu übertragen; wie weit man berechtigt ist auf die verschiedenen Symbole Beinamen zu begründen, welche dem hellenischen Cultus angehören, scheint mir noch zweifelhaft.

Bonn. OTTO JAHN.

b. Caylus rec. VI, 18. Lajard a. a. O. pl. 20, 2. Gerhard Kunst d. Phön. Taf. IV, 5. 6.
c. Bull. arch. de l'Athen. fr. 1835 pl. 2, 3.

[3]) *d.* Gerhard Kunst d. Phön. Taf. VI, 1. Lajard a. a. O. pl. 21, 2.
e. Gerhard a. a. O. Taf. VI, 2.
f. Lajard a. a. O. pl. 21, 1.
g. Ross Inselreise IV p. 101 Taf.
Vgl. Bötticher Nachtr. zum Verz. der Bildhauerwerke des Kön. Mus. (1867) p. 36 ff.

IV. Drachenspiel.

An Herrn Professor Otto Jahn.

Verehrter Herr.

— — Voraussichtlich fehlte Ihnen bis jetzt in Ihrer Sammlung von antiken auf Kinderspiele bezüglichen Denkmälern dasjenige Monument, dessen Zeichnung anbei folgt; dieselbe ist einer kleinen rothfigurigen Vase des Museo Nazionale zu Neapel entnommen (no. 3151; hoch = 0,12 Meter, Umf. = 0,32 Meter). Je geringer der künstlerische Werth des Gefässes ist, je gleichgültiger uns die Figur der Rückseite lässt — eine in den Mantel gehüllte Frau, die mit der Rechten den Thyrsos aufstützt —, desto interessanter ist die Darstellung der abgebildeten Hauptseite, welche uns zum ersten Mal bei den Kindern des Alterthums die Ausübung eines Spiels bezeugt, dessen sonst nirgends Erwähnung gethan wird. Es ist der von Kant (Werke, herausgeg. von Rosenkranz IX S. 402) gelobte Papierdrache unserer Jugend (italienisch cometa; französisch cerf volant; englisch kite), welchen das junge Mädchen



steigen lässt; vorwärts laufend blickt sie um nach dem an einer weissen Schnur befestigten Drachen, der den jetzt gebräuchlichen im Grossen und Ganzen gleicht, und scheint sich ob seines Steigens sehr zu freuen. So viel ich weiss, findet sich bei den alten uns erhaltenen Schriftstellern keine Andeutung oder gar Erwähnung dieses Spiels; von den sonst überlieferten Kinderspielen kommt dass Fliegenlassen entweder von Käfern, wie Grasberger bei Besprechung desselben mit Recht bemerkt (Erziehung und Unterricht im klassischen Alterthum I S. 74 ff.), oder von Vögeln ihm am nächsten, welche an einen Faden gebunden durch die Luft gezogen wurden. Von diesem Vogelspiel, noch heute hier sehr beliebt, sind uns im Denkmälervorrath einige Belege erhalten: auf der jetzt in Paris befindlichen Brändstedschen Cista (Gerhard Etr. Spieg. I, 3, vgl. Schöne Annali 1866 p. 159, 2) lässt eine Mutter zur Freude ihres Kindes einen Vogel am Faden flattern, und in einem schönen Vasenbilde der Wiener Sammlung (Laborde Vas. Lamberg II, 4; vgl. Kenner-Sacken, Verz. S. 229 f. 271) ergötzt sich ein Eros an dieser Thierquälerei. Dagegen fehlen bis jetzt vom Käferspiel (μηλολόνθη Pollux 9, 124) bildliche Darstellungen; auf einer ebenso anmuthig als flüchtig bemalten kleinen Lekythos der Sammlung Jatta zu Ruvo (no. 752; hoch = 0,10 Meter), von dem ich Ihnen



eine Abbildung beifüge, hockt Eros auf der Erde vor einer Arabeske, auf welcher ein kleiner Käfer herumkriecht, behutsam die Rechte erhebend, um denselben zu fangen, vielleicht um ihn dann an einen Faden gebunden fliegen zu lassen.

Rom, 25. December 1867. H. Heydemann.

V. Allerlei.

57. Herakles des Apollonios. Eine Vermuthung über den Heraklestorso des Belvedere, die mir bei Betrachtung des Originales wahrscheinlich geworden, theile ich jetzt ohne ausführlichere Begründung mit, weil zu einer solchen mir Zeit und Mittel fehlen, und weil ich zu hoffen wage, dass meine Ergänzung weitere Unterstützung durch sich selbst finden wird. Auch die Ergänzungen anderer darf ich bei Seite lassen, von denen noch keine befriedigt hat. Ueberall kann von Ruhe in diesem Körper keine Rede sein, und ist schon darum weder an den still trauernden noch den trinkenden Heros zu denken.

Der linke Fuss war vorgesetzt, der rechte angezogen, der Oberkörper ist in schwungvoller Wendung, die linke Seite, auch der Arm halb nach vorn, halb zur Seite gehoben, die rechte Seite dreht sich eben dahin, Theil zu nehmen an dem Ziele jener Bewegung. Der rechte Arm kann nicht auf dem Schenkel geruht haben, sowohl wegen der Beschaffenheit des Marmors, als wegen der Haltung des Oberkörpers; er langte vielmehr an der Brust vorüber nach rechts (vom Beschauer) wohin die Hebung der linken Seite sich richtet, und wohin auch der Kopf sich drehte. Sicher scheint mir, dass beide Hände des Helden seitwärts nach vorn links, die linke höher als die rechte, mit irgend etwas beschäftigt waren, was auch den Kopf in Anspruch nahm. Dies war nun nach meiner Meinung eine grosse Leier, während auf dem linken Schenkel, woselbst der herübergezogene Zipfel des Löwenfells — dies Motiv hätte nicht so unberücksichtigt bleiben dürfen — zur Unterlage diente. Die Linke fasste das äussere der beiden Hörner der Leier, oder ruhte auf dem Steg derselben, wie es bei Leierspielern nicht selten vorkommt[1]); die Rechte dagegen griff in die Saiten und das Haupt war so gewandt, dass der Gesang des Mundes mit den Tönen der Leier vereint nach oben dringt. An den rechten Schenkel lehnte vermuthlich die Keule.

Den **Herakles** leierspielend zur Feier eigenen Sieges, allein[2]) und öfter in Gegenwart anderer Götter[3]) zeigen schon alterthümliche Vasenbilder, und ein paar spätere Darstellungen haben mit unserem ergänzten Torso eine so auffällige Aehnlichkeit, dass ich sie für Nachbildungen von Apollonios ausgezeichnetem Originale halten muss, und durch sie eben meine Vermuthung ziemlich erwiesen halte.

Auf einer Gemme[4]) (Gall. di Firenze V, 2, 53, 1) wird man sofort alle Hauptzüge wiederfinden, den Sitz, offenbar einen Fels, von der Löwenhaut überdeckt, die Beine getrennt, die Hebung der linken, die Einbiegung der rechten Seite, zu stark für die hier etwas abgeschwächte Bewegung, eben dadurch aber um so bedeutungsvoller, endlich die Wendung des Halses. Die grösste Veränderung besteht in der Stellung der Füsse, welche indessen nur vertauscht, sonst wesentlich dieselbe ist.

Die zweite gleichfalls römische Nachbildung findet sich in einer prächtigen Grabkammer mit Stuckreliefs und Malereien an der Via latina, herausgegeben Mon. Ined. dell' Inst. VI T. LII, 3, erklärt Annali 1861 p. 230. Auf dem letzten der vier zusammengehörigen Reliefs, welche die Laufbahn des Helden, seine Berufung, den Sieg, das Ende und seine Aufnahme unter die Götter darstellen, erscheint Herakles seiner Erdenleiden ledig, der Seligkeit theilhaftig. Zeichen seiner göttlichen Ruhe sind drei, die Gegenwart der Götter, die Andeutung des bacchischen Thiasos, endlich die Leier. Diese ist hier von gewaltiger Grösse, der Grösse des Helden entsprechend, und hier ist auch die Bewegung des spielenden Helden schwungvoll, wie es für **Herakles** passt und in dem vermutheten Vorbilde ausgedrückt ist, ja noch schwungvoller. Das ist ebenso wie die übrigen Abweichungen, auf Rechnung der freien leichten Hand zu setzen, mit welcher diese Reliefs hingeworfen sind, die aber wo nicht die ganze Composition, doch die einzelnen Elemente aus vorhandenen Darstellungen entlehnte[5]), wie namentlich bei dem Heraklesbilde nicht schwer ist alle Figuren mehr oder weniger genau übereinstimmend in anderen grösseren Werken nachzuweisen. Worin speciell der **Herakles** mit der Statue des Apollonios übereinstimmt, ist das Sitzen, die, von der Vertauschung abgesehen, gleiche Stellung der Füsse, die über den linken Schenkel gezogene Löwenhaut, die kraftvolle Wendung des Oberkörpers nach links, wo er die Leier hält. Auch die Haltung des Kopfes stimmt wenigstens theilweise überein, und die Umdrehung, welche nicht übereinstimmt, ist durch die hier hinzugetretenen Nebenfiguren motivirt. Die übrigen Abweichungen, die, wie es scheint, auch über den Rücken gezogene Löwenhaut, die nicht auf dem Schenkel ruhende Leier, das zu starke Hinüberlehnen nach links verrathen sich als Flüchtigkeiten oder leichtfertige Zuthaten, zu der Trefflichkeit der ganzen Conception schlecht passend.

Aber auch Darstellungen anderer Leierspieler sprechen für meine Ergänzung, indem wir die erhaltenen Grundzüge unseres Torso unzweifelhaft für dies Motiv verwandt finden. Nahe verwandt ist der leierspielende Achilleus auf dem Stein des Pamphilos[6]), an dem die Füsse wieder ihre Stellung getauscht, und die linke Hand niedriger gehalten, sonst aber alles sehr ähnlich ist. Sonst erwähne ich nur einen **Apollo** der Villa Ludovisi, der richtig zu einem Leierspieler ergänzt ist, wenn auch im Einzelnen nicht ganz glücklich. In den erhaltenen Theilen kehrt die Fusssetzung, — hier ganz — der zur Unterlage über den linken Schenkel gezogene Gewandzipfel, die gehobene linke, die zusammengedrückte rechte Seite, auch die Biegung des Halses wieder.

Hat der Bildner des Grabreliefs den leierspielenden Herakles als den endlich triumphirenden verklärten und erhöhten Helden gefasst, so hat er ihn gewiss richtig gefasst. In eben dieser Eigenschaft als triumphirender Heros wäre er sicher auch ein bedeutsamer Schmuck des Theaters des Pompejus gewesen, an dessen Stelle der Torso gefunden ist. Dieser leierspielende Herakles bildet gewissermassen das Gegenstück zu der Muse, welche durch das Attribut der Keule des Herakles zur tragischen geworden ist. Wenn man endlich in den idealeren Formen unseres Torso eine gewisse Reaction gegen den allzuderben Realismus, wie ihn z. B. Glykons Nachbildung des Lysippischen Herakles zeigt, mit Recht gefunden zu haben scheint, so dürfte dieser Gegensatz sich wohl auch zwischen dem Leierspiel und dem Trinken des verklärten Helden offenbaren.

Husum. EUGEN PETERSEN.

[1]) Z. B. bei einem kleinen Eros Mus. Borbon. XI, 53, 2, bei Paris ebenda XI, 25, bei Apollon Overbeck G. h. B. XXIX; bei Achilleus Millin G. M. CLIII, 507.

[2]) Catalogue of vases in the Brit. Mus. n. 690 'in the presence of two rhabduchi'.

[3]) Müller Handbuch 410, 9. Gerhard Auserl. Vas. I S. 141 no. 207. Gerhard Trinksch. u. Gef. I, XV stehend, sitzend aber und in vollem Ornat mit der Linken in eine grosse Leier greifend, in der Rechten ein Trinkgefäss haltend, gegenüber Athena bei Roulez choix de peint. de vases VII.

[4]) Verschieden, aber doch so, dass sie immer wohl noch als Reminiscenzen desselben Originals gelten können, sind die Gemmen bei Mariette traité 82. Caylus rec. I, 47, 2. Die Statuette von Smyrna bei Lebas Mon. fig. 144 zeigt zwar auch Herakles sitzend auf dem Löwenfell, und ähnlich verstümmelt, aber die Ergänzung müsste bei ganz verschiedener Haltung des Oberkörpers ganz anders ausfallen.

[5]) Was Annali 1861 S. 232 von der Erfindung in diesen Reliefs gesagt ist, geht nicht auf die einzelnen Figuren, sondern nur auf die Zusammenstellung derselben.

[6]) Millin G. M. CLIII, 567.

Hiezu die Abbildungen Tafel CCXXVIII, 1, 2: Le Palladium d'Athènes, statuette de bronze; 3: Déméter Damia, terre cuite d'Egine; 4: Kyprisches Idol.

Herausgegeben von *E. Gerhard*. Druck und Verlag von *G. Reimer*.

ARCHÄOLOGISCHER ANZEIGER.

Zur Archäologischen Zeitung, Jahrgang XXV.

№ 217. Januar 1867.

I. Allgemeiner Jahresbericht.

I. Ausgrabungen. Ein Bericht über die während des abgelaufenen Jahres unternommenen Ausgrabungen muss ziemlich dürftig ausfallen. Während in Aegypten wenigstens in der bilinguen Inschrift von Tanis [1]) ein epigraphisches Monument ersten Ranges zu Tage getreten ist und es auch sonst dort nicht ganz an neuen Funden fehlt [2]), ist aus dem asiatischen Orient auch diesmal nur wenig zu melden; neuerdings in Ephesos begonnene Ausgrabungen lassen jedoch guten Erfolg für die Zukunft verhoffen [3]). Etwas reicher war die Ausbeute auf den griechischen Inseln; neben Samos, Melos, Kythnos und Euböa [4]) nehmen namentlich wiederum Thasos durch den Fund zwei neuer Reliefs und Thera nebst Therasia durch die Aufdeckung vorhistorischer Bauanlagen unsere Aufmerksamkeit in Anspruch [5]). Auf dem griechischen Festlande ist allerlei Neues in Athen, theils auf der Burg, theils in der Unterstadt zum Vorschein gekommen, besonders einige schöne Relieffragmente, die zu den Heiligthümern der Akropolis gehörten; doch ist manche Ausgrabung ins Stocken gerathen, weil das dafür bestimmte Geld zur Unterstützung der Aufständigen nach Kreta wanderte [6]). Ausserdem ist der Peiräeus durch einen reichen Denkmälerfund ausgezeichnet, woneben auch Aegina und Chäroneia nicht ohne einige Ausbeute geblieben sind [7]). Diesen Stätten hellenischen Lebens gesellt sich die Kyrenaika zu, wo, wie schon öfter, panathenäische Preisgefässe, zum Theil mit Archontennamen und anziehendem bildlichen Beiwerk ausgestattet, ausgegraben worden sind [8]). Um so bemerklicher ist der Mangel von Fundberichten aus Sicilien und Grossgriechenland, wie denn auch Pompeii im letzten Jahr nichts Hervorragendes zum Vorschein gebracht hat [9]). Das Gleiche gilt von Rom. Die Ausgrabungen auf dem Palatin schreiten fort und haben zu den Grundmauern des Tempels des Juppiter Stator geführt [10]). Nachsuchungen in der Nähe der Caracallathermen und in der Umgegend des Pompeiustheaters hatten keinen bedeutenden Erfolg, unter der Kirche S. Clemente fand sich ein Mithrasdenkmal [11]). Am wichtigsten ist der Fund einer grossen Inschrift aus den Acten der Arvalbrüder, sowie anderer Inschriften welche der *cohors VII vigilum* ihre Station anweisen [12]). Daneben verdienen die Ausgrabungen in der Katakombe des Prätextatus Erwähnung [13]), und auch sonst haben die Umgebungen der ewigen Stadt sich nicht unergiebig erwiesen [14]). In dem übrigen Gebiet Latiums ragt Präneste durch seine Unerschöpflichkeit an Cisten auch in diesem Jahre hervor, woneben es in Pratica und namentlich in Ostia nicht ganz an mehr oder minder anziehenden Funden fehlt [15]). Weiter nördlich hat der etruskische Boden von Tarquinii reiche Ausbeute gewährt, namentlich an Vasen, aber auch Spiegel, Glasgefässe, Goldschmuck und Bronzegeräth fanden sich; besonderes Interesse erwecken einige Schalen mit Nennung des Verfertigers in altlatinischer Schrift [16]). Desgleichen ist Caere wiederum ergiebig gewesen an altetruskischen Thonstatuen und zahlreichen Vasen [17]). In Tolfa hat die Entdeckung einer Gräberstätte mit üblichem Inhalt eine bisher nicht bekannte Ansiedlung kennen gelehrt; in Chiusi ist wieder einmal ein Grab mit bildlichem Wandschmuck aufgedeckt worden [18]). Von weit geringerem Belang sind die vereinzelten Fundnotizen, welche aus Perugia, Fiesole, Marzabotto, Modena und Falerone gemeldet werden [19]). Während auch das übrige Oberitalien sowie Dalmatien und Istrien unserer Denkmälerkunde keinen neuen Zuwachs zuführen, verlautet aus der pyrenäischen Halbinsel von dem Funde eines Sarkophags in Lissabon, sowie von der Entdeckung vorhistorischer Anlagen in Altkastilien [20]). Sehr zahlreich sind die Fundberichte aus Frankreich, doch entspricht ihrer Menge nicht eine gleiche Reichhaltigkeit der Resultate. Erheblichere Werke der Kunst haben nur die altbekannten Fundorte Nîmes und Vienne aufzuweisen [21]), auch ist ein bedeutender Fund namentlich metallener Gefässe in Lillebonne zu verzeichnen [22]); im Uebrigen aber bieten die vielen neugeöffneten Gräber aus keltischer und römischer Zeit nichts von besonderem Belange dar [23]), und noch unerheblicher für unsere Zwecke erscheint die Ausbeute mancher Anlagen aus ferner Urzeit [24]). Aus der Schweiz wird nachträglich von dem bereits 1865 stattgehabten Funde eines Goldschmuckes gemeldet [25]); aus Britannien dürfte neben

*) Fassung und Belege dieses unter Mitwirkung des Herausgebers vollführten Jahresberichts werden im Wesentlichen Herrn Professor *Michaelis* zu Tübingen verdankt. *A. d. H.*

genauerer Erkundung des nördlichen Grenzwalles die Auffindung einer römischen Niederlassung bei Wycombe Erwähnung verdienen[26]). Auch das Gebiet des Rheins lieferte hie und da seine antiquarischen Gaben, unter denen ein bedeutender Münzschatz in Krefeld und ein Mosaikfussboden in Köln hervorgehoben werden mögen[27]). Daneben war das Moselgebiet nicht blos durch ein schönes neues Mosaik, das in Trier zum Vorschein gekommen ist, vertreten, sondern erregte peinliches Aufsehen durch die epigraphischen Fälschungen, welche die Aufdeckung einer grösseren baulichen Anlage in Nennig begleiten[28]). Am Oberrhein ist in Schleitheim zwischen Schaffhausen und Freiburg eine römische Niederlassung entdeckt worden, ebenso wie in dem benachbarten Würtemberg, wobei es nicht an einiger statuarischen Ausbeute gebrach[29]); am Neckar hat eine bei Ladenburg gefundene Inschrift den alten Stadtnamen Lopodunum zuerst gesichert[30]). In den Donauländern ist zunächst in Salzburg wieder ein Mosaik mit mythologischem Bilderschmuck zu Tage getreten[31]). In Serbien belohnte sich die Untersuchung der ausgedehnten Ruinen von Viminacium, der Hauptstadt von Moesia superior, durch mancherlei bildlichen wie epigraphischen Ertrag[32]), und endlich lässt der reiche Erfolg früherer Ausgrabungen in der Krim und dem übrigen Südrussland verhoffen, dass trotz bisher mangelnder Nachrichten es dort auch in diesem Jahre nicht an lohnender Ausbeute gefehlt haben wird[33]).

Fortsetzung folgt.

I. Ausgrabungen.

[1]) Inschrift von Tanis: Lepsius im Monatsber. der Berl. Akad. 1866 S. 294 ff. und neuerdings in einer besonderen Schrift s. oben S. 308*. Vgl. ausserdem Reinisch und Roesler die zweisprachige Inschrift von Tanis. Wien, und rev. arch. XIII S. 446 ff. XIV S. 49 ff. 142. 433.

[2]) Architektonische und epigraphische Funde in Alexandreia: oben S. 252* ff.

[3]) Ausgrabungen in Ephesos: oben S. 246*. 261*. Einzelnes aus Brusa s. ebenda S. 246*.

[4]) Von den griechischen Inseln wird aus *a*) ***Samos*** der Fund eines Proxeniedecrets sowie weiterer ionischer Baureste vom Heräon gemeldet (Bull. p. 207 ff.). In *b*) ***Melos*** wurde eine Marmorbüste Caracallas und eine Terracottafigur eines angeblichen Bacchus oder Hermaphroditen (?) gefunden (Bull. p. 111). *c*) ***Kythnos*** lieferte die Thonfigur eines Apollon Kitharodos (Bull. p. 110), *d*) ***Euböa*** zwei Inschriften von Aedepsos (oben S. 264*).

[5]) In *a*) ***Thasos*** fanden sich ausser Inschriften zwei Reliefs (ein bogenschiessender Herakles, an thasische Münztypen erinnernd; Dionysos in weiblicher Umgebung), welche nach Konstantinopel gewandert sind (rev. arch. XIV S. 359 f.). Ueber die Entdeckung vorhistorischer Wohnstätten unter vulkanischen Schichten in *b*) Nomikos auf ***Therasia*** hat Lenormant berichtet (rev. arch. XIV S. 423 ff. vgl. XV S. 75 ff.). Aus *c*) ***Thera*** ist durch denselben wiederum ein archaisches Gefäss ohne Figurenschmuck zum Vorschein gekommen (oben S. 257* Taf. A, 2).

[6]) In Athen fördert die fortgesetzte Aufräumung der *a*) ***Akropolis*** noch immer Interessantes zu Tage. So fand sich 1) unterhalb des Pyrgos der ***Athena Nike*** ein neues Friesfragment vom Tempel, welches deutlich eine Amazone zeigen soll und also für die noch immer bestrittene Erklärung des Frieses Beachtung verdient (Bull. p. 130); 2) im Temenos der ***Athena Ergane*** ein Relief mit zwei Frauen im Gespräch, vielleicht vom Friese des verschwundenen Tempels (Bull. p. 131 f.). Ebenda 3) ein oben S. 168* bereits kurz erwähntes Relief aus guter Zeit, einen ***Krieger und Nike neben Tropäen*** aufweisend (Bull. p. 104. 130 f.). 4) Im Osttheil der Burg entdeckte man Bautrümmer der ***Hoplothek*** und weitere Fragmente des ***Hermes Dromalephoros*** (arch. Zeit. 1864 Taf. 187) s. Bull. p. 132. — *b*) Südlich von der Burg ergaben die Ausgrabungen im ***Dionysostheater*** eine Himmelskugel mit Abraxaszeichen (Bull. p. 111. 132 f.); westlich davon fanden sich Reste eines ***Asklepiosheiligthums*** (Philol. XXIV, 461); Gräberfunde mit ***Vasen*** (Apollon und Nike auf weissem Grunde) hatten ebenfalls in diesem Stadttheil statt (Bull. p. 110 f.). — In *c*) der nördlichen Stadt ward ein weiteres Stück der ***Stadtmauer*** in der Nähe des Dipylon aufgedeckt (Bull. p. 129). Endlich ist *d*) im Privatbesitz ein ***Bronzediscus*** mit einer Büste des Nil nebst bezüglichen Zuthaten ans Licht gezogen (Bull. p. 109 f.). Dem *e*) neuesten Fund aus dem December v. J. meldet die *Χρυσαλλὶς* no. 93; bei dem Kloster der Erzengel (*μόνη τῶν ʼΑσωμάτων*), an der Stelle des ***Kynosarges***, kam eine agonistische Inschrift zum Vorschein.

[7]) Im *a*) ***Peiräeus*** fand man am Meere eine beträchtliche Altaranlage und einen Portraitkopf (oben S. 291* f.), innerhalb der Stadt Sculpturen und Inschriften von bedeutenderem Belang, z. B. mehrere Reliefs (Acheloos, Hermes und Nymphen; Weihrelief an Zeus Philios; Miethcontract von 28 Zeilen nebst Relief), einen Panskopf, einen Bacchuskopf und ein Kybelebild (rev. arch. XIV S. 349 ff.). — In *b*) ***Aegina*** lieferten Gräber eine Anzahl von Vasen (Raub Amphitrites; Patroklos Rüstung?) und Marmorwerken, auch ein Elfenbeinbildchen (oben S. 253* ff.). — In *c*) ***Chaeroneia*** ist eine sehr interessante Inschrift zu Tage gekommen (oben S. 233* f. Ann. p. 139 ff.).

[8]) Fünf panathenäische Vasen aus ***Taucheira*** fanden ihren Weg ins britische Museum (oben S. 246*). Eine nennt den Archon Polyzelos (Ol. 103, 2); interessanter noch ist die Entdeckung Lloyds, der auf dem Schilde der Athene einmal die Gruppe der Tyrannenmörder zu finden glaubt (s. die Sitzung der arch. Gesellschaft vom 8. Januar d. J.).

[9]) Ueber die geringen Resultate ***pompeianischer*** Ausgrabungen wird ein Artikel Schönes im Bullettino demnächst Auskunft geben. Um so erfreulicher würde es sein, wenn der in öffentlichen Blättern gemeldete Plan, nunmehr auch in Herculaneum mit Ausgrabungen zu beginnen, zur Ausführung käme.

[10]) Die palatinischen Grabungen werden theils unter Rosas Leitung in den farnesischen Gärten, theils auf päpstliche Veranstaltung bei San Bonaventura fortgesetzt (Bull. p. 34. 98. 161 ff.). Ausser Inschriften und den genannten Bautrümmern (rev. arch. XIII S. 217), wird aus den päpstlichen Grabungen vom Funde eines schönen Torso eines Bacchus oder Apollon berichtet.

[11]) Guidis Ausgrabungen bei den *a*) ***Caracallathermen*** blieben ziemlich erfolglos (vgl. oben S. 186*). In der *b*) ***Via de' Giubbonari*** fand man Baureste, die man einer Restauration der ***porticus Cn. Octavii*** zuzuschreiben geneigt ist (Bull. p. 169 f.). *c*) Ueber das Mithreum von ***San Clemente*** vgl. die Institutssitzung vom 28. Dec. v. J. [Eben berichtet Dr. Helbig auch eine *d*) in der Via Sette Sale im Garten der Capucini missionarj erfolgte Ausgrabung, welche durch eine Minervenstatue mit gesternter Aegis belohnt ward, im Ganzen einer bekannten Statue der Villa Rospigliosi entsprechend, nur jugendlicher, fast mädchenhaft.] — Bei der geringen neuen Ausbeute des Jahres sind die genaueren Berichte über frühere Ausgrabungen doppelt erwünscht, so *e*) derjenige über die architektonisch nicht unerhebliche Grabanlage in ***Villa Wolkonsky*** (Bull. p. 112 ff. vgl. oben S. 186*).

[12]) Das *a*) neue Fragment der ***Arvalinschrift*** aus der Vigna Ceccarelli, welches die Zeit vom Oktober 58 bis März 59 umfasst, ist sofort von de Rossi eingehend behandelt (Bull. di archeol. crist. p. 53 ff.). Die *b*) Station der ***coh. VII vigilum*** ergiebt sich aus einer Reihe von schwer lesbaren Graffitinschriften, in welchen namentlich die Formel ***sebaciaria fecit*** öfter wiederkehrt, als belegen auf dem kleinen Platze Monte di fiori bei S. Crisogono in Trastevere. Ebendaselbst waren bereits einige Gegenstände von geringem Belange aufgefunden (Bull. p. 167 f. 1867 p. 8 ff. Vgl. auch die Sitzung der arch. Ges. vom 5. Febr. d. J.).

[13]) Die Centralkammer der Katakombe des Prätextatus ist leider in einem äusserst ruinösen Zustand gefunden, doch fehlt es auch so nicht an Gegenständen von hohem Interesse, unter denen

einige damasianische Inschriften hervorgehoben zu werden verdienen (Bull. di archeol. crist. p. 16. 36).

[14]) Aus der näheren Umgegend Roms sind Funde zu verzeichnen: *a*) an der *Via Appia*, 4½ Miglien ausserhalb Porta S. Sebastiano, eine Grabkammer, deren Mosaikfussboden ein Skelett mit dem bezeichnenden Spruche γνῶθι σαυτόν aufweist (Bull. p. 164. Oben S. 240*); *b*) an der Via Labicana bei *Centocelle* Villatrümmer, hauptsächlich durch die musivische Darstellung einer Hetärenscene mit Bacchusidol ausgezeichnet (Bull. p. 170 ff. vgl. oben S. 250*). *c*) Bei der *osteria di malafede* wurden nach einer brieflichen Mittheilung Benndorfs Fragmente von Statuen und eine Inschrift mit der Erwähnung eines *curator marmorum Lunensium* ausgegraben.

[15]) Bei *a*) *Palestrina* fand man wieder eine Anzahl von Cisten, welche die barberinische Sammlung bereichern, und eine Reihe von Inschriften in theilweise alterthümlicher Schrift (Bull. p. 133 ff.). Auch verlautet von der Auffindung gewaltigen Mauerwerks inmitten der Stadt; dasselbe gehört dem Fortunentempel an und befremdet durch eine grosse in die Mauer eingesprengte hochgewölbte Nische. Aus *b*) *Pratica* kam eine Büste M. Aurels in den Palast Borghese; eine fragmentierte Inschrift wird auf den Kultus des Pilumnus bezogen (oben S. 250*). Ferner las P. E. Visconti am 9. Mai in der Accademia ponteficia über ein *c*) in den Thermen von *Ostia* gefundenes Athletenmosaik.

[16]) Tarquinii. *a*) Zunächst der Stadt *Corneto* wurden ausser unbedeutenderen Anticaglien namentlich zwei schwarze Schalen gefunden, beide mit Reliefschmuck und altlateinischen Inschriften (*retus Gabinio ... Calebus feci* und *L. Canoleios. L. f. fecit Calenos*), deren Wichtigkeit als erwünschte Ergänzung ähnlicher bereits bekannter Monumente von Benndorf ins Licht gestellt ist (Bull. p. 241. Sitzung des Instituts vom 28. Dec. vor. J.). Sehr reich ist die Ausbeute *b*) innerhalb der alten Stadt Tarquinii, an dem Orte *Turchina*. Hier kamen Goldschmuck, dünne Erzplatten mit Reliefverzierung zu architektonischer Verwendung, Marmortorsi, Terracottaplatten zum Vorschein; ferner ein Phallus von gebrannter Erde mit der Inschrift *mi Lartha Tarchinisia*, zwei Spiegel (Raub des Ganymedes; Hermeskopf) und viele Vasen, mit schwarzen (Pholos; Herakles und der Löwe; Priamos Tod?; Peleus und Thetis; panathenäisch) wie mit rothen Figuren (Satyrn, einer auf einem mit Augen versehenen Phallus reitend; Dolon?). Eine Vase hat die bekannte Form eines Doppelkopfes, einer Mohrin und einer Griechin (Bull. p. 232 ff.). Endlich haben *c*) in der *tenuta di Montebello*, 8 Miglien von Corneto, Bucci und Baron Rothschild Ausgrabungen vorgenommen, wobei sich Vasen ohne sonderliche Bedeutung, Kinderspielzeug (Astragalen, Würfel, Bretsteine) und Bronzeköpfe (Silen; Bacchus) gefunden haben (Bull. p. 231 f.). [Ueber die Gräber von Monte Romano, deren gesammte Ausbeute Herr Castellani an das Wiener Museum verkauft hat, erwarten wir nähere Auskunft.]

[17]) Ueber die interessanten Funde von Cerveteri liegt ein Bericht Helbigs vor (Bull. p. 177 ff.). Die *a*) *alterthümlichen weiblichen Terracottastatuen* und Anderes sind bereits von Brunn (ann. p. 407 ff. mon. Taf. XXVIII) für die Kunstgeschichte verwerthet. Unter den *b*) *Vasen* heben wir hervor mit schwarzen Figuren zwei Amphoren, die eine bacchisch, die andere einen Zug des Herakles und der Athena darstellend, wobei ihre Bezeichnung als Ἡρακλέους κόρη auffällt, ferner vier Vasen des überaus fruchtbaren Nikosthenes. Unter den Gefässen mit rothen Figuren begegnet uns Herakles Kampf mit Antäos, Polyphemos und eine Vase des Duris.

[18]) In *a*) *Tolfa*, 12 Miglien von Civitavecchia, ist eine Gräberberstätte zum Vorschein gekommen; bedeutender ist nur das *sepolcro dei cani*, so wegen der alterthümlichen Reliefdarstellungen von Hunden an den Wänden genannt. Goldschmuck, zwei Spiegel und Vasen mit schwarzen (Pholos; Dreifussraub; Götterzusammenstellung) und rothen Figuren bildeten den Inhalt (Bull. p. 225 ff.). Das *b*) neue Grab zu Colle bei *Chiusi* ist durch die Wandmalereien eines Mannes, einer Frau und eines Raben bemerkenswerth, doch fehlen noch genauere Berichte (Bull. p. 193 vgl. oben S. 229*).

[19]) Aus *a*) *Perugia* und einigen anderen Localen werden etruskische Inschriften ohne Belang mitgetheilt (Bull. p. 81 ff.); in *b*) *Fiesole* glaubt man die Grundmauern eines Tempels gefunden zu haben (Augsb. allg. Ztg. 21. März). *c*) *Marzabotto* im Thale des Reno wird wegen bereits älterer Ausgrabungen in Bezug auf Gozzadini's Werk weiter unten von uns erwähnt, wie auch aus *d*) *Modena* ein Gräberfund aus dem Jahre 1865 mit geringem römischen Inhalt nachträglich gemeldet wird (Bull. p. 172 ff.).

[20]) Pyrenäische Halbinsel. *a*) Sarkophag in *Lissabon* (oben S. 243*). *b*) Vorhistorisches aus *Altkastilien* (Töpferwaare und Instrumente von Knochen und Kiesel) rev. arch. XIII S. 114 ff.

[21]) Frankreich. In *a*) *Nîmes* wurde bei einer Durchsuchung der Substructionen des Amphitheaters die Inschrift *T. Crispius Reburrus fecit* und ein hübsches Relief (Ganymedes den Adler tränkend) gefunden (rhein. Jahrb. 41 S. 175). Ferner kam *b*) in *St. Gilles* bei Nîmes ein christlicher Sarkophag zum Vorschein, der in anziehendem Parallelismus die drei Juden, welche Nebukadnezar die Anbetung versagen, und die drei anbetenden Könige darstellt (Bull. di archeol. crist. p. 63 f.). Ueber einen Fund in *c*) *Vienne* (vier Statuen, Herkules, Merkur u. s. w.) berichtet Allmer (oben S. 308*). Ansprechend ist *d*) eine in *Auch* (Augusta Auxiorum) gefundene metrische Grabschrift auf das Hündchen Myia, in sichtbarer Nachahmung Catulls (Bull. p. 10. Hermes I S. 68).

[22]) Ueber die Ausgrabungen in der Seine inférieure aus etwas früherer Zeit liegt ein ausführlicher Bericht vor (rev. arch. XIII S. 314 ff.). Ausser *a*) *Gallischem* (Grab eines Kriegers in Eu) heben wir *b*) einen Fund römischer Münzen in *Rouen* und namentlich *c*) in *Lillebonne* die Aufdeckung eines Gebäudes hervor, in welchem neben Statuen Reliefs u. A. hauptsächlich eine grosse Anzahl von Gefässen aus edlen und gewöhnlichen Metallen, leider aber ohne bildlichen Schmuck, ans Licht gezogen ward.

[23]) Keltisches und Keltorömisches, meistens Waffen, unbedeutendes Erzgeräth, Thongefässe, ward an vielen Orten gefunden. Die revue archéologique macht folgende namhaft: *a*) *Chassey* (Saône-et-Loire), gallische Anlage mit Spuren späterer römischer Benutzung (XIV S. 178); *b*) *Glanou* (Côte-d'Or), römische Strasse, Reliefgefäss (XIII S. 66); *c*) *Chaumont* (Haute-Marne), gallische Münzen (rev. numism. S. 223 ff.); *d*) *Türkheim* und *Königshofen* (Elsass) s. oben S. 263*; *e*) *Somsois* bei Vitry-le-François (Marne), Grabstätten mit Waffen, Armbändern, Ringen und anderem Geräth von Bronze (rev. arch. XIV S. 23 ff.); *f*) *Quincy-sous-le-Mont* (Aisne), Grab aus dem Ende des 4. Jahrhunderts, bronzener Stylus (XIII S. 308); *g*) *Jublains* (Mayenne), drei Städteanlagen über einander, ohne besonders erhebliche Einzelfunde (XIV S. 144); *h*) *Avesnes* bei Gournay (Normandie), Gräber mit Särgen und Bronzegeräth (XV S. 64). *i*) Im Departement *Côtes-du-Nord* werden Plénée-Jugon (Reliefs mit Seeungeheuern), Plourivo (Metallwaffen), Corseul (Grabcippus, Bronzen), Plésidy (Gräber) namhaft gemacht (XIII S. 292 ff.); ferner *k*) *Quimper* (Finistère), römisches Grab, Bronzen (XIII S. 219); *l*) der *hameau de la Cunaille* (Loir-et-Cher), Grab mit Gefässen von rother und schwarzer Erde (XIII S. 340); *m*) *Eysses* (Excisum in Lot-et-Garonne), Gräber mit Urnen, Münzen und einer Inschrift an Merkur (XIII S. 219). — Ueber *n*) neue Funde in Algerien haben wir diesmal nur auf die Arbeiten der archäologischen Gesellschaft von Constantine zu verweisen, deren im Litteraturverzeichniss gedacht ist. Vgl. auch Anm. 75*b*.

[24]) Wohnstätten und Grabmäler von Urbewohnern sind unter den üblichen Funden irdener Scherben und steinerner Geräthe untersucht *a*) in *Aubussargues* bei Nîmes (Gard) rev. arch XIII S. 219; *b*) in der Höhle von *Bossey* (Haute-Savoie) XIII S. 367 ff.; *c*) bei *Beaune* (Côte-d'Or) XIII S. 371 ff.; *d*) bei *Plouharnel* (Morbihan) XIV S. 143; *e*) in *Keryaval* (ebenda) XIV S. 153 ff.; *f*) in der Grotte von *Pouzet* (Corrèze) XV S. 66 ff.

[25]) In der Schweiz ward im Herbst 1865 bei *Fraubrunnen* (Kanton Bern) Goldschmuck gefunden (rev. arch. XIV S. 415 ff.).

[26]) Ueber *a*) die *römische Befestigungslinie* an Englands Nordgrenze s. oben S. 286*. Von *b*) einer römischen Stadt bei *Wycombe* (Gloucestershire) soll laut Philol. XXV S. 177 Lawrence in den proceedings of the society of antiquarians of London, 2. series II S. 422 ff. gehandelt haben Dasselbe Werk soll am 4. Juni 1864 einen Bericht über *c*) den Tumulus von *Rodmarton* (Gloucestershire) gebracht haben (rev. arch. XIV S. 221 f.).

[27]) In den Rheinlanden wird *a*) aus *Krefeld* über den Fund von ungefähr 450 Denaren aus der Zeit vom Ende der Republik bis zu Tiberius berichtet (rhein. Jahrb. 41 S. 184). In *b*) *Köln* fanden sich beim Umbau des Rathhauses bedeutende römische Baureste (ebenda S. 60 ff.), ferner am 'grossen Griechenmarkt' ein Stück eines

leider nicht völlig aufgedeckten Mosaikfussbodens (ebenda S. 129 ff. Taf. V); an mehreren Stellen der Stadt Inschriften (ebenda S. 117 ff.), endlich in einem Grabe bei der Kirche der heil. Ursula Fragmente einer farbigen Glaspatene (drei Männer im feurigen Ofen, Daniel in der Löwengrube, Jonas u. A., s. Bull. di archeol. crist. p. 52). Bei *c*) ***Buschhoven*** unweit Brühl ward 1865 eine Fibula mit Reliefverzierung und Glasbecher aus fränkischer Zeit ausgegraben (rhein. Jahrb. S. 146 ff.). Aus *d*) ***Bonn*** sind nur unbedeutende Kleinigkeiten verzeichnet (ebenda S. 179 ff.), denen sich eine im September nahe dem sog. Château du Rhin ausgegrabene Inschrift zugesellt: *C. Cornelius. C. f. Pap. Tic.* d. h. *leg. veter. miss. exs. leg.* Ī. | *her. exs. testa. fece. pie.* | *h. s. e.* In dem *e*) benachbarten ***Godesberg*** fand man 1864 in einem Grabe Krüge, ein Schwert und Glasperlen (ebenda S. 183). Endlich sind *f*) in ***Stettfeld*** im Kraichgau, unweit Bruchsal, nicht beträchtliche Baureste nebst einigen Inschriften und Kleinigkeiten gefunden (Augsb. Allg. Ztg. Beil. no. 312).

[28]) Im Moselgebiet bewährte *a*) ***Trier*** seine alte Ergiebigkeit durch einen mit Thieren verzierten Mosaikfussboden, dessen hervorragende Schönheit und Farbenpracht gerühmt wird (rhein. Jahrb. S. 134 f.), während die Untersuchungen der römischen Thermen wenig erfolgreich ausfielen (oben S. 244*). Dagegen sind *b*) in dem durch sein Mosaik bekannten ***Nennig*** umfangreiche Reste einer römischen Bauanlage zum Vorschein gekommen, deren epigraphische Zuthat, an unscheinbarer Stelle, aussen an der Wand eines Nebengebäudes, mit schwarzer Farbe auf rothem Grunde angebracht (Gött. gel. Anz. 1866 S. 1724 f.), zunächst einen eifrigen Streit zwischen den rheinischen Blättern (besonders der Kölnischen Zeitung) und der Augsburger Allg. Zeitung (Brambach, auch in einer besonderen Broschüre s. S. 15*) veranlasste; vgl. Mommsens u. A. Beleuchtung oben S. 265* ff. und in den Grenzboten 1866 IV S. 407 ff. Weitere Nachrichten über dies Sumlocenne des Mosellandes finden sich in der Beilage zu diesem Jahresbericht und im Bericht über die arch. Ges. vom 8. Jan. d. J.

[29]) Nach dem *a*) Bericht von Martin Wanner 'das alemannische Todtenfeld bei ***Schleitheim*** und die dortige römische Niederlassung' (Schaffh. 1867) S. 33 ff. fanden sich Reste von Häusern, namentlich eines 220 Fuss langen, 56 Fuss breiten niedrigen Kalksteinbaues mit Trümmern von Mosaikfussböden und doppelten Wänden; dazu allerlei Geräthe, Münzen, arretinische Scherben, Legionsziegel u. s. w. Im *b*) ***würtembergischen*** Schönbuch fand man auf der Markung Weil ein steinernes Dianenbild, eine zerbrochene aber in den Stücken vollständige Reiterstatue nebst 'Köpfen von Hausgötzen und ausgehauenem Blattwerk'; die Ausgrabungen sollen fortgesetzt werden (schwäb. Kronik 9. Febr. 1867).

[30]) Neuerdings verlautet auch aus ***Ladenburg*** bei Heidelberg von der Auffindung von Münzen und einer Inschrift, welche hier die Stelle des alten Lopodunum festsetzt. Vgl. S. 7* ff.

[31]) Ueber einen neuentdeckten ***Salzburger*** Mosaikfussboden, unter dessen figürlichen Darstellungen der Raub Europas genannt wird, gab die Augsb. allg. Ztg. Beil. no. 314 einen kurzen Bericht.

[32]) Kanitz Entdeckung ausgedehnter Ruinen von Viminacium, begleitet von dem Funde von Basreliefs, eines Sarkophags und von Inschriften, ist bisher nur aus einer oberflächlichen Notiz der Augsb. allg. Ztg. Beil. no. 143 zu unsrer Kenntniss gelangt.

[33]) Südrussische Fundberichte aus dem Jahre 1864 nebst anderen Ergebnissen früherer Ausgrabungen wurden oben S. 269* übersichtlich zusammengestellt.

II. Ausgrabungen.

Ladenburg-Lopodunum.

Die grossherzoglich badische Amtsstadt Ladenburg ist schon seit langer Zeit eine ergiebige Quelle römischer Ueberreste (vgl. meine Abh.: Römische Alterthümer aus der Umgegend von Heidelberg und Mannheim in den Verh. der XXIV. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner in Heidelberg S. 217 ff.). Als römischer Name hatte sich inschriftlich nur *civitas Ulpia* herausgestellt, offenbar ein mit Bezugnahme auf den Kaiser Trajan gewählter. In gedachter Versammlung vertheidigte ich die Ansicht, dass der bei Ausonius (*Mosella* 423): *hostibus exactis Nicrum super et Lupodunum* erwähnte (keltische) Name der ursprüngliche der *civitas Ulpia* gewesen sei. Allein ohne inschriftliche Nachweisung war es eben nur eine Vermuthung, welcher ebenso gut jene entgegengestellt werden konnte, dass der Berg Lupfen mit seiner Burg, unfern der von Ausonius gleich im nächsten Verse erwähnten Donauquelle, damit gemeint sei. Durch eine vor wenigen Tagen auf den sog. Burgäckern bei Ladenburg geschehene Ausgrabung dürfte jetzt die Sache entschieden sein. Es kamen nämlich neben Silbermünzen von Alexander Severus und Julia Mammaea und Kupfermünzen von Trajan, Hadrian, Antoninus Pius, M. Aurelius und Commodus mehrere Gesimsstücke von 1 bad. Fuss Höhe und Dicke und 3,5 bis 6½ Fuss Länge, sämmtlich aus rothem Sandstein des Neckarthals, zu Tage. Auf denselben stehen in schärfster schöner Schrift im Charakter des zweiten Jahrhunderts die folgenden Inschriften: 1. LOPODVN· Q▸ VENNONIVS◂ 2. VIC LOP Q GABINIVS (ein Unterscheidungszeichen konnte mit Sicherheit nicht bemerkt werden, da dieser Stein mit kleinen, durch den Spitzhammer gemachten Löchern bedeckt ist). 3. POMPEIANVS 4. PEREGRINVS 5. . . 'S▾ Q CASSIVS 6. VIC▸ LOP▾ MARTALN▾ M▾I.

Dass die Inschrift der ältesten Römerzeit in unserer Gegend angehöre, beweisen mir ausser der Schrift auch die Namen, ganz besonders aber die Classificirung als *Vicani*, welche vor die Erhebung zur *Civitas Ulpia* fallen muss. Dass das Namensverzeichniss die Ortsbehörden und Erbauer des Gebäudes enthalte scheint unzweifelhaft. So hätten wir folgende Namensformen für den Ort: 1) keltisch *Lopodunum*; 2) römisch kaiserlich *civitas Ulpia*; 3) gegen den Untergang der Römerherrschaft *Lupodunum*, vielleicht blos eine Zurechtmachung des Dichters Ausonius; 4) im Mittelalter *Lobodun-Gau* (cod. Lauresh.) und *Lobdenburg*, im 14. Jahrhundert *Lautenburg*; 5) endlich modern *Ladenburg*. — Die Ausgrabungen werden fortgesetzt werden.

Mannheim. FICKLER.

Professor *Mommsen* bemerkt dazu:

'Vermuthlich sind die ausgegrabenen Inschriftsteine Bruchstücke von drei verschiedenen, wenn auch gleichartigen und vielleicht ursprünglich neben einander auf demselben Epistylium angebrachten Inschriften und beispielsweise folgendermassen aufzufassen:

1 (= 1 + 3). *Lopodun(ensibus)*. *Q. Vennonius* | *Pompeianus*.

2 (= 2 + 5 + 4). *Vic(anis) Lop(odunensibus) Q. Gabinius* | *[Iustu]s* (?) *Q. Cassius* | *Peregrinus*.

3 (= 6). *Vic(anis) Lop(odunensibus) Martialin(us) M. A[tili Severi?]*.

wobei selbstverständlich die Zusammenstellung theilweise willkürlich ist, indem die Fragmente auch nach dem

Schema 2 + 3 und 1 + 4 combinirt werden können, ebenso das S zu Anfang von 5 ebenfalls auf [*vicani*]*s* oder [*vicanis Lopodunensibu*]*s* ergänzt werden kann. Aber der auffallende Umstand, dass die Bezeichnung *vic. Lop.* oder *Lopodun.* dreimal vor einem Eigennamen steht, lässt sich wohl nur mittelst der Voraussetzung erklären, dass damit diejenigen genannt sind, denen das Bauwerk gewidmet wird. Gewöhnlich ist es zwar nicht die Dedication ausdrücklich auf den Ort oder dessen Bewohner zu stellen; aber ein durchaus analoges Beispiel bietet die in diesem Anzeiger 18, 229 (= Brambach 1561) zuerst bekannt gemachte Inschrift von Oehringen: *in h. d. d. vicanis Aurel. signum Minervae suo impendio restituit Faustius Aventinus quaestor*; vgl. Brambach 795: *I. o. m. et vico Vocla . . . . . Urissulius Campanus d. d.* — Was die Zeitbestimmung anlangt, so mag vorläufig darauf hingewiesen werden, dass die Erhebung von Lopodunum durch Trajan zur Stadt doch keineswegs feststeht. Denn der dort gefundene auch von mir gesehene Stein (Brambach 1713), der dem Kaiser Severus von der *civit*[*as*] *Ulp*(*ia*) *S . . . . .* gesetzt ist, unterliegt in dieser Hinsicht noch grossen Bedenken. Die Ergänzung Brambachs *s*[*ua*] ist wohl auf jeden Fall verkehrt; eher wäre es möglich zu lesen *civitas Ulp*(*ia*) *S*[*ep*(*timia*)], so dass der eigentliche Stadtname nicht ausgedrückt wäre. Aber auch die Möglichkeit wenigstens mag angedeutet werden, dass der Stein die *civitas Ulpia Sumelocenne* genannt haben kann: undenkbar ist es nicht, dass der *vicus Lopodunum* zu dieser *civitas Sumelocenne* gehörte und dass beide neben einander gestanden haben. Dass auch dieser Annahme sehr ernstliche Bedenken gegenüber stehen, weiss ich wohl; möchten die Ausgrabungen die schwierige Frage besser lösen als die Gelehrten es vermögen!

III. Museographisches.

Zum attischen Taurobolienaltar.

(Denkm. u. F. 1863 Tafel CLXXVI. CLXXVII S. 73—81. 104. 132).

Von befreundeter Hand geht uns aus Athen die Zeitung *Παλιγγεννεσία* vom 27. August 1866 zu, in welcher *Eustratiadis* in einem vom 22. August 1866 datirten Bericht an das k. griechische Kultusministerium mittheilt, dass kürzlich ein zweiter Taurobolienaltar, vielfach gleichartig mit dem a. a. O. von uns unter Hinweisung auf eine früher (Denkm. u. F. 1852 Tafel XXXVIII 2. 3. S. 421 f.) von *Gerhard* herausgegebene Zeichnung publizirten, dann wiederum von *Gerhard* und auch von *O. Jahn* besprochenen Steine, in die öffentliche Sammlung zu Athen gelangt ist. Er wurde angekauft von derselben Frau *Γκίνη*, welche den ersten lieferte. Wir entnehmen das Folgende dem Berichte des Herrn Vorstehers der Alterthümer zu Athen, indem wir den von uns veröffentlichten Altar mit A, den neuen mit B und die mit Bildwerk versehenen Seiten wie auf unseren angeführten Tafeln mit b, c, d bezeichnen.

An Grösse sind A und B ziemlich gleich. Auf der Oberfläche von B dieselben Löwen auf den vier Ecken wie auf A, auch hier zerstört; in Mitten der Oberfläche auf B eine runde Vertiefung statt der verstümmelten Erhöhung auf A. Die Vorderseite auch von B trägt die Inschrift, welche a. a. O. folgendermaassen in Kursiv abgedruckt ist:

Μετὰ τὴν ὑπα[*τείαν*] *Ὀνωρίου καὶ*
Εὐοδίου πρὸ ἓξ καλ[*ανδῶν*] *Ἰουνίων*
ἄρχ[*οντος*] *Ἑρμογένους ἐτελέσθη*
ταυροβόλιον ἐν Ἀθήναις, ο[*ὗ*
περ παραλαβὼν Μουσώνιος
ὁ Λαμ[*πτρεὺς?*] *τῆς τελετῆς τὸ σύν-*
θημα τὸν βωμὸν ἀναί-
θηκα.

Der Herausgeber fügt hinzu, dass das Konsulat in der Inschrift in das Jahr 386 n. Chr. fällt und vermuthet, der Weihende Musonius könne der bei Ammian. Marcellin. 27, 9, 6 erwähnte magister rhetoricus zu Athen sein.

Auf den übrigen drei Seiten zeigt B wesentlich dasselbe Bildwerk wie A; es werden nur folgende Abweichungen, abgesehen von natürlich mehrfach ungleicher Art der Zerstörung, angegeben. B, Seite c: die Fackeln wo sie sich kreuzen mit einer Binde zusammengebunden; die Fichten mit etwas verschiedenen Zweigen und mit Früchten; der Hirtenstab mit der Krümmung nach unten gerichtet. — B, Seite d: zwischen Rhea und Demeter sitzt ein nach vorn herausschauender Löwe; die linke Hand der Rhea, welche das Tympanon hält, stützt sich auf den Fuss eines Thrones. Die linke Hand der Demeter umfasst mit der Fackel zugleich die Schlange; die vermuthlich für Kora zu haltende Gestalt mit den zwei Fackeln ist grösser, steht weiter abgerückt von der Rhea und niedriger als diese [so angegeben; wir sehen sie übrigens auch auf A niedriger stehen]. Die über die Bukranien gehängte *ταινία* [wie *Eustratiadis* es nennt; auf A Blättergewinde] hängt auf beiden Seiten von dem letzten Bukranion herab und die Gegenstände, welche zwischen den Bukranien aufgehängt erscheinen, '*ἀντὶ δίσκων ἢ φιαλῶν διακρίνονται ἐν τούτῳ* (B) *ὄντα πλέγματα ὅμοια τῷ ἀπὸ τῶν βουκράνων ἀνηρτημένῳ*'.

Die letzterwähnten aufgehängten Gegenstände, die ich nicht für *δίσχοι* oder *φιάλαι* gehalten, sondern ringförmig genannt hatte, kann ich jetzt wie hier im Kybelekultus, so auch im altchristlichen Kultus nachweisen. Auf der Vorderseite eines Sarkophages in S. Apollinare in classe fuori (im Seitenschiffe links der erste Sarkophag) zu Ravenna hängt der fragliche Gegenstand jederseits einmal von einem Bogen herab (Fig. *α*); ferner ebenfalls zu Ravenna auf dem Relief der Altarplatte im Grabmale der Galla Placidia [1]) steht in Mitten das Kreuz, unten beiderseits von diesem ein Lamm, oben aber ist jederseits eine Guirlande gehängt, an welche jedesmal in der Mitte an drei Fäden wieder derselbe Ring angebunden ist (Fig. *β*). Im letzteren Falle ist die Uebereinstimmung mit den Kybelesteinen also vollkommen. Es liegt nahe an kleine ringförmige Hängeleuchter, circuli (s. Augusti Denkwürdigkeiten aus der christl. Archäologie XII S. 84) zu denken, in welche man Lampen hineingesetzt haben wird, geradeso wie an einem christlichen Hängeleuchter des

[1]) In der Gesammtansicht bei *v. Quast* die altchristl. Bauwerke von Ravenna Tafel II, 5 sind die Einzelheiten nicht vollkommen zu erkennen.

5. Jahrhunderts aus Afrika ebenfalls einfache Ringe zum Aufsetzen der Lampen sich befinden (*de Rossi* bull. arch. christ. 1866 S. 15).

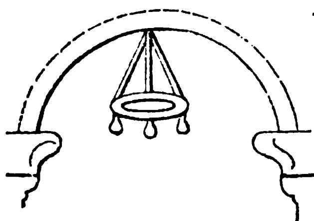


Fig. α.

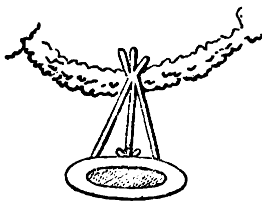


Fig. β.

Auf die Erklärung der Bildwerke kann es nicht ohne Einfluss bleiben, dass wir jetzt wissen, es wurde bei verschiedenen Weihungen eines Altars zu verschiedenen Zeiten ganz derselbe Bildschmuck verwandt. Es wird dadurch ein erhebliches Bedenken gegen das rege, wozu früher *Gerhard*, *O. Jahn* und ich in gleicher Weise neigten, nämlich die damals nur auf A vorliegende Auswahl und Zusammenstellung der Gottheiten auf der Seite d aus den persönlichen Verhältnissen des Donators Archeleos zu erklären, durch seine Stellung als Eingeweihter zu Lerna namentlich die Paarung von Rhea mit Demeter und Genossen veranlasst zu glauben. Jetzt werden wir bekennen müssen, dass sein lernäischer Titel ebensowenig Einfluss auf die Wahl des Bildwerkes gehabt haben wird, wie sein Priesteramt der argivischen Hera sich in demselben irgendwie bemerkbar macht. Die frühe Gleichstellung der sinnverwandten Göttinnen Demeter und Kybele in Athen (a. a. O. S. 77), vielleicht an einem bestimmten Kultusorte, dem diese Altäre angehörten, noch besonders fortgesetzt [1]), wird auch genügen um die Vereinigung von Demeter und vielleicht, wie *Jahn* annimmt, Kora und Jacchos mit Kybele erklärlich zu machen.

So gut wie nun nachweislich zwei Mal dieselben Reliefs für einen Kybelealtar verwandt worden sind, eben so gut kann es natürlich noch ein drittes Mal und öfter geschehen sein. In so fern darf man meiner früheren Annahme, dass eine ehemals von *Gerhard* publizirte flüchtige Zeichnung nach dem Exemplare A gemacht sein müsse, jetzt entgegenhalten, es sei ja möglich, dass, da nach B schon um des Löwen auf Seite d willen jene Zeichnung allerdings nicht gemacht sein kann, noch ein drittes Exemplar von *Gerhard* und seinen Gefährten gesehen und gezeichnet, jetzt aber uns irgendwie entrückt sei. Nicht allein als möglich, sondern sogar als gewiss stellt *Eustratiadis* so den Sachverhalt jetzt dar, während mir Alles zusammen erwogen noch immer am wahrscheinlichsten vorkommt, dass A der *Gerhard*schen Zeichnung zu Grunde liegt, also sich früher in einer Kirche bei Chalandri befand. Man sieht aber leicht, dass an dieser ganzen Frage jetzt eigentlich Nichts mehr liegt, wesshalb ich sie auch fallen lasse. Jedenfalls hat Frau Γκίνη, die früher A aus Thera erhalten haben wollte, jetzt zugegeben, dass beide Steine A und B aus Chalandri kommen. Wenn diese Frau jetzt sagt, ja sogar beschwört, Chalandri sei aber doch nicht der Fundort, die Altäre seien in Marathon gefunden, da habe sie ihr Mann gekauft und nach Chalandri erst hingebracht, so bleibt hiervon trotz allen Schwüren, denen übrigens auch *Eustratiadis* nicht sehr traut, doch nur das glaubhaft und gewiss, dass die Altäre nach Athen von Chalandri gekommen sind.

Halle. A. Conze.

[1]) Vgl. die Weihinschrift an die M. D. M. Cereria bei *Cavedoni*: indicazione dei principali monumenti antichi del museo di Catajo S. 81 no. 813 = *Orelli-Henzen* no. 5719. Zu denen der Demeter und Persephone gesellt erscheint ein Altar der Kybele im Despoinaheiligthume am Lykaion Paus. VIII, 37, 2.

IV. Neue Schriften.

Bulletting dell' Instituto di corrispondenza archeologica per l'anno 1866. Roma 1866. 256 pp. 8. Vgl. oben S. 173*.

Enthaltend wie folgt in no. 1: Adunanze de' 15, 22, 29 Decembre 1865 e de' 5, 12, 19 Gennajo 1866 p. 1 ss.; Ciste prenestine (*W. Helbig*) p. 15 ss.; Notizie di alcuni oggetti antichi di privata collezione (*R. Garrucci*) p. 22 ss.; L'iscrizione del teatro piccolo di Pompei (*K. Zangemeister*) p. 30 ss.; Avvisi della direzione p. 31 s. — In no. 2: Adunanze de' 26 Gennajo, e de' 2 e 16 Febbrajo p. 33 ss.; Ciste prenestine (*R. Schöne*) p. 38 ss.; Inscriptions monumentales d'Egypte (*C. Wescher*) p. 44 ss.; Notizia di alcuni oggetti antichi di privata collezione (*R. Garrucci*) p. 57; Intorno ai leguli aurarii p. 64 (*C. Cavedoni*). — In no. 3: Adunanze de' 23 Febbrajo, e de' 2, 9, 16 Marzo p. 65 ss.; Scavi di Modena p. 72 ss. (*C. Cavedoni*); Ciste prenestine p. 76 (*W. Helbig*); Anticaglie etrusche p. 81 ss. (*G. Connestabile*); Sarcofago cornetano con scena giuridica p. 90 ss. (*W. Helbig*); Ripostiglio di Carrara p. 91 ss. (*C. Cavedoni*); Medaglie di Melos p. 93 ss. (*C. Cavedoni*); Conze, Reise auf Lesbos p. 94 ss. (*O. Benndorf*). — In no. 4 u. 5: Adunanze de' 23 Marzo e de' 6, 9, 13, 20 Aprile, p. 97 ss.; Antichità della Grecia (Rilievo d'un vincitore. Decreto in favore dei' Tenedii) p. 104 ss. (*H. Köhler*); Novità di Atene p. 109 ss. (*A. Rhousopoulos*); Sepolcro antico scoperto nella villa Wolkonsky p. 112 ss. (*R. Bergau*); Anticaglie etrusche p. 118 ss. (*G. Connestabile*); Osservationi epigrafiche p. 127 (*Th. Mommsen*); Barone di Sacken e F. Kenner, die Sammlungen des k. k. Münz- und Antikencabinets p. 128 ss. (*R. Kekulé*). — In no. 6: Scavi di Atene p. 129 ss. (*P. Pervanoglu*); Scavi prenestini p. 133 ss. (*G. Henzen*); Ciste prenestine p. 139 (*W. Helbig*); Iscrizioni latine di Anagni, Scurgola e Piglio p. 144 (*G. Henzen*); Notice sur les inscriptions grecques du piedestal d'Antinoé et du monument d'Athribis en Egypte p. 149 (*C. Wescher*); Osservazioni numismatiche p. 159 (*A. Postolakka*). — In no. 7: Scavi in Roma sul Palatino, nelle terme di Caracalla e lungo la via Appia p. 166 ss. (*F. Gori*); Scavi a S. Crisogono, in via Giubbonari ed in altri siti p. 167 ss. (*O. Benndorf*); Musaici di Centocelle p. 170 ss. (*W. Helbig*); Iscrizioni latine p. 173 ss. (*G. Henzen*); Iscrizione di Anagni p. 175 (*F. Tongiorgi*). — In no. 8: Antichità ceretane del sig. Castellani p. 177 ss. (*W. Helbig*); Monete antiche trovate nel Vercellese p. 187 (*J. Friedländer*); Paride ed Enone su vetro antico p. 190 (*W. Helbig*); Il nido cogli Amorini su tre dipinti pompeiani p. 191 (*W. Helbig*). — In no. 9 u. 10: Scavi di Chiusi p. 193 (*G. Connestabile*); Inscriptions grecques d'Alexandrie appartenant au règne de Cléopâtre p. 199 (*P. Decharmes*); Iscrizione di Falerone p. 209 (*G. Henzen*); Antichità della collezione già Lambruschini p. 211 (*O. Benndorf*); Antichità del sig. Al. Castellani p. 215 ss. (*R. Schöne*); Sulle due terremare nella provincia di Parma p. 219 (*L. Pigorini*); Osservazioni sulle trentasette porte romane di C. Plinio Seniore p. 223 (*L. Tocco*); Scavi etruschi p. 225 ss. (*O. Benndorf*); Inscription d'Antinoe p. 238 (*Th. Mommsen*); Iscrizione etrusca p. 239 (*A. Fa-

oretti); Scavi etruschi (continuazione) p. 142 (*O. Benndorf*); Iscrizioni napoletane p. 247—253 (*G. Henzen*).

Annali dell' Instituto etc. Roma 1866. 470 pp. Der bereits im vorigen Jahrgang S. 173* erfolgten Inhaltsangabe dieses neuesten Bandes ist noch die Notiz ihrer 19 Hülfstafeln nachzutragen.

In diesen tavole d'aggunta sind enthalten: A. Iscrizione delfica; B. Piombi siciliani; C. D. Cratere di Calvi; E. F. Dipinti pompeiani con rappresentanza di Marte e Venere; G. Lucerna e Gemme riferibili a Ganimede; H. Antichità prenestine; I—N. Monumenti riferibili a Silvano e Fauno; O. Due teste di Alcibiade; P. Due gruppi di marmo e statua di Armodio; Q. Due vasetti ceretani; R. Idria ceretana; S. T. Pitture ostiensi; U. V. Dipinti vascolari con rappresentanza del giuoco a morra; W. Pittura tarquiniese.

Bullettino di archeologia cristiana del Cav. *G. Battista de Rossi*. Rom 1866. Heft 1—5. 76 p. 4.

Enthaltend unter Anderem in no. 4: I templi pagani in Roma sotto gl'imperatori cristiani, ed una tavola degli atti dei Fratelli Arvali ora rinvenuta nel tempio della Dea Dia.

Bulletin de la Société Impériale des Antiquaires de France. IIIe série. tome VIII. Paris 1865. 338 pp. VIII pl. Année 1866. trim. 1—3. 8. S. oben S. 207*.

In den Memoiren für 1865 sind behandelt: Inschrift aus Genay p. 1—19 (*Allmer*); Schlangensäule zu Constantinopel p. 20—47 (*F. Bourquelot*); Thongefässe aus Albano (*Duc de Blacas*) p. 90—110, pl. I—VI; Inschriften aus Khorsabad (*J. Menant*) p. 133—155; Maasse eines Tetrastylos zu Agrigent (*M. Aurès*) p. 289—338 pl. VIII. — Im Bulletin sind künstliche Holzbeine nachgewiesen auf einem Mosaik zu Lescar von *Raimond* und auf einem Vasenbild von *Longpérier*. Ferner sind erwähnt: Löwen von asiatischem Styl auf Messergriffen von Elfenbein (*Quicherat, Longpérier*); Inschriften aus Lyon (*Allmer*) p. 44—49; Etruskische Gräberfunde (*Connestabile*) p. 53—58; Bildwerk der Göttin Epona im Museum zu Limoge (*Creuly*) p. 108; Schriften der Herren Aube und Truc über Forum Voconii (*Blacas*) p. 153.

In den Procès-Verbaux des Jahrgangs 1866 sind unter andern enthalten: Bericht über die Ruinen des alten Bactocécé (*M. G. Rey*) p. 49; Ueber attische Stirnziegel mit Inschriften (*Ηραχλειδου Αθηναιου*) und einen cumanischen im Besitz Weschers (*Bourquelot*) p. 54; Erzfigur der Venus im Museum zu Lyon auf dem Rest eines Ritualscepters (*Martin-Daussigny*) p. 56; Backsteinfragment von Sextantio, ursprünglich gallisch, ein Ross worauf ein Vogel sitzt (*Ricard, Barthélemy, Longpérier*) p. 59; Kindersarkophag, Säulen und Grabstein mit Inschrift von einer Gräberstätte von Savigné bei Vienne (*Grésy*) p. 60s.; Sculpturfragmente aus dem Walde von Heys, Canton Noirral (Meurthe) p. 66s.; Votivaltar des Merkur von einem Augustus, Sohn der Tocissa gesetzt (*Morlet*) p. 71; Fund von vier Erzfiguren zu Vienne (*Allmer*) p. 99ss., vgl. p. 108; Zur Geologie und Urzeit von Attika (*A. Maury*).

Recueil des notices et mémoires de la Société archéologique de la province de Constantine. 1864. Constantine. 295 pp. XXXIII pl. und 1865. 189 pp. XI pl. 8.

Enthaltend in Jahrgang 1864: Notice sur les traveaux hydrauliques anciens à Hodna (*M. Payen*) p. 1—14 pl. I—XXV; Le monument de Lollius et Apulée (*Leclerc*) p. 15—34; Médaillon de l'arc-de-triomphe de Tébessa pl. XXVI (*Flogny*) p. 35. 36; Ueber Inschriften von Constantine, Kaf-Tazrut, Ulad-Abd-en-Nur und von anderen Orten (*Leclerc*) p. 37—91; Note sur le Médracem (*Leclerc*) p. 137 (dazu Tafel XXXIII, dorische Säulenreihe). — Der Jahrgang 1865 enthält wiederum viel epigraphisches Material (p. 64ss. 113ss.).

Revue Numismatique publiée par *J. de Witte* et *Adrien de Longpérier*. Nouvelle Série. Tome onzième. Année 1866. Heft 1—5. Paris 1866. Vgl. oben p. 224*.

Enthaltend unter anderen: Monnaies de plomb de Mediolanum (gallisch) bei Compiegne gefunden p. 1—8 (*A. de Longpérier*); Héraklée de Lyncesdide; un prétendu roi qui est une ville (pl. 1) p. 9—20 (*Fr. Lenormant*); Sur divers médaillons d'argent attribués soit à Carthage, soit à Panorme ou aux armées puniques en Sicile (suite et fin) p. 21—32 (*A. Judas*); Fragment inédit de Nicétas Choniate relatif à un fait numismatique p. 32—42 (*E. Miller*); Venus armée sur les médailles de Corinth p. 73—77 (*Fr. Lenormant*); des signes de christianisme qui se trouvent sur les monnaies de Constantin et de ses fils, avant et après la mort de Licinius (pl. II et III) p. 78—110 (*R. Garrucci*); Mélanges de numismatique: Trouvaille de monnaies d'or du Bas-Empire (vignettes) p. 111—119 (*Ch. Robert*); Monnaies de Chypre et de Salona (pl. IV) p. 125—146 (*P. Lambros*). Chronique: Collection de médailles antiques de Berlin p. 147. 148; Les magistrats monétaires de Corcyre (*Fr. Lenormant*) p. 149—155; Recherches sur les ateliers monétaires. Dioclétien et la Tétrarchie (*A. de Longpérier*) p. 156—164); Chronique: Monnaie d'Oesymé de Thrace p. 220. 221; Romulus, fils de Maxence p. 221—223; Trouvaille de monnaies gauloises, près de Chaumont (Haute-Marne) p. 223. 224; Vente de la collection de médailles *de Janzé* p. 224—228. Lettres à M. Adr. de Longpérier sur la numismatique gauloise (vignette) p. 229 (*F. de Saulcy*); Monnaie incuse de Rhegium p. 265—277 (*A. de Longpérier*); Médailles de Méléagre, roi de Macédoine, notice suivie d'observations sur le type communément appelé bouclier macédonien (pl. X) p. 278—302 (*F. Bompois*); Numismatique et chronologie des rois de la Characène (pl. XI et XII, *W. H. Waddington*).

The Numismatic Chronicle and journal of the numismatic Society editet by W. S. W. Vaux, John Evans and F. W. Madden. 1866. no. XXI—XXIII. London 1866. Vgl. oben S. 240*.

Enthaltend unter Anderem in no. XXI: Coins of the Ptolemies. List of the coins of Ptolemy VII. Philometor (*R. Stuart Poole*) p. 1—20; Thoughts about the Coinage of the Achaian League (*G. George Finlay*) p. 21—35; Coins of the two Revolts of the Jews (*F. W. Madden*) p. 36—65. — In no. XXII: On an unpublished coin of Laodicea in Phrygia (*Churchill Babington*) p. 93—127 pl. III u. IV; on a coin bearing a phoenician legend, and referring to an alliance between Motya and Agrigentum, in Sicily (*W. S. W. Vaux*) p. 128—134; On some inedited greek coins (*v. Prokesch-Osten*) p. 134. 135 pl. V. In den Miscellanea: On a Hoard of Roman coins found in the mendip hills p. 157 (J. E.); The legend *Nubis cons* (J. E.); On beggars' money or tokens in Smyrna p. 169—171 (*H. Clarke*). — In no. XXIII: On some coins of Septimius Severus Macrinus, Philipp I., struck at Apameia in Phrygia, with the legend *ΝΩΕ*, Arche Noae (*F. W. Madden*) p. 173ss. (pl. VI u. VII); Coin of the indian prince Sophytes, a contemporary of Alexander the Great (Major-General *Cunningham*) p. 220ss.

Abhandlungen der königl. Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Aus dem Jahr 1865. Berlin 1866. 444 S. 4. Vgl. oben S. 191*.

Enthaltend unter Anderem: Die altägyptische Elle und ihre Eintheilung (mit 4 Tafeln) S. 1—64; Nachtrag zu der Abhandlung über die ägyptische Elle (mit 1 Tafel, *Lepsius*); Zwei griechische Zauberpapyri des Berliner Museums (mit 1 Tafel) S. 109 (*Parthei*).

Monatsbericht der königlich preussischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Berlin 1866. Januar bis October. 655 S. Vgl. oben S. 191*.

Enthaltend unter Anderem: Etruskische Varianten zum troischen Sagenkreis S. 187—196 (*Gerhard*); Ueber eine attische Urkunde aus dem Jahre der Schlacht bei Mantinea S. 196—202 (*Kirchhoff*); Ueber die Aufnahme der in den ältesten Syllogen (anonymus Einsiedlensis, Poggio, Signorili) enthaltenen Inschriften in die späteren Sammlungen (*Henzen*); Zwei Briefe aus Cairo und Damiette vom 19. März und 18. April (*Lepsius*); Ueber eine Photographie der in der Ilias angedeuteten von Pausanias beschriebenen Felsstatue der Niobe am Sipylos S. 298 (*Kiepert*); Ueber die Zeit der Archäresien in Athen (*U. Köhler*) S. 343—348; Sammlung von und an Pighius S. 419—436 (*Th. Mommsen*).

Annalen des Vereins für Nassauische Alterthumskunde und Geschichtsforschung. Achter Band 1866. Wiesbaden 1866. 603 S. 8 Tafeln. 8.

Enthaltend u. A. ausser Gegenständen des Mittelalters Bemerkungen über das Bandobrica des Itinerarium Antonini (*Nick*); Aufsatz über das Kreuz von *Münz*, vgl. unten S. 15*; in den Miscellen die hienächst einzeln angeführten Bemerkungen von J. Becker; Altes und Neues (*Nick*) auf eine römische Inschrift über Caligula bezüglich.

Becker (*J.*): Römische Inschriften vom Mittelrhein. 21 S. — Kostheim und die Mainspitze 9 S. — Ein Amulet aus dem Museum zu Wiesbaden [*ΡΕΙΝΑ ΠΑΡ ΟΦΘΑΛΜΟΝ ΛΕΥΚΟΥ ΟΔΩ ΠΕΡΗΣΕΝΟ*, wie *Rumpff* (N. Jahrb. f. Phil. XCIII p. 716ff. zeigt, Hom. Il. *E*, 291 ῥῖνα παρ' ὀφθαλμόν, λευκοὺς δ' ἐπέρησεν ὀδόντας]. 4 S. (Aus den nassauischen Annalen).

Blümner (*H.*): Archäologische Studien zu Lucian. Breslau 1867. 100 S. 8.

Bötticher (*C.*): Ergänzungen zu den letzten Untersuchungen auf der Akropolis zu Athen. VI. Grosser Altar der Demeter zu Eleusis. (Aus dem Philologus S. 13—42). 1 Tafel. 8.

Brambach (*W.*): Trajan am Rhein und die Inschriftenfälschung zu Trier. Offener Brief an Dr. Janssen. Elberfeld 1866. 16 S. 8.

Centralblatt, litterarisches, für Deutschland. Herausgegeben von Dr. Fr. Zarncke. 1866. (Enthält u. a. zahlreiche eingehende Recensionen von *Bursian*.)

Curtius (*E.*): Recensionen über Spratt, Newton und von Wilmowsky. Aus den Göttinger gel. Anz. 1866. no. 39. 43. 44.

Desor (*E.*): Les Palafittes ou Constructions lacustres du lac de Neufchâtel. Paris 1866. Citat aus der Revue archéologique.

Engel (*O.*): Isis und Osiris, eine mythologische Abhandlung. Nordhausen 1866. 47 S. 8.

Foucart: Memoire sur les ruines et l'histoire de Delphes. Extrait des Archives des missions scientifiques. Paris 1865. 230 p. 8.

Garrucci (*R.*): Dichiarazione delle Pitture Vulcenti. Roma 1866. 4. 16 p. Nebst einem Atlas von 7 Tafeln in Quer-Folio betitelt: Tavole fotografiche delle Pitture Vulcenti staccate da un ipogeo etrusco presso ponte della Badia ed esposte in Roma dal Principe D. Alessandro Torlonia nel suo museo a Porta Settimiana.

Enthaltend laut Garrucci's Ueberschriften: I. 1. Sisifo, Anfiarao. 2. Aiace, Cassandra. 3. Polinice, Eteocle. — II. Agamennone, Ombra di Patroclo, Fanthia, Caronte, Achille, un Troiano, Aiace di Telamone, un Troiano, Aiace di Oileo, un Troiano. — III. Celio Vibenna, Mastarna, Larte Ultio, Lare Papatna di Bolsena Rascio, Pesna Arcmisena di Suetima; Venticalo di S... plesna, Aulo Vibenna. IV. 1. Marco Camitlena, Cneo Tarcone di Roma. 2. Velio Satio, Arnesa. 3. 4. Fenice, Nestore. — Auf Tav. V u. VI sind Thierkämpfe, vom Fries, auf Tav. VII die Inschriften zusammengestellt.

Gerhard (*E.*): Etruskische Spiegel. Vierten Theiles zweite Abtheilung, Lieferung XVI—XVIII, enthaltend Taf. 368—397. nebst 48 S. Text. Berlin 1866. gr. 4.

— — Gesammelte Akademische Abhandlungen und Kleine Schriften. Erster Band. Nebst einem der kgl. Akademie der Wissenschaften verdankten Band Abbildungen. Berlin 1866. 373 S. 8. nebst Kupferheft von 40 Tafeln. 4.

Hermes, Zeitschrift für klassische Philologie unter Mitwirkung von *R. Hercher*, *A. Kirchhof* und *Th. Mommsen*, herausgegeben von *E. Hübner*. I. Band. 2. 3. Hft. Berlin 1866. S. 161—481. 8. Vgl. oben S. 207*.

Enthält unter anderem in Heft 2: Homer und das Ithaka der Wirklichkeit (*R. Hercher* S. 263—280); Metrische Inschrift aus Carthago (*H. Nissen* und *Th. Mommsen* S. 342). — In Heft 3: Ornamenta muliebria (*E. Hübner* S. 345—361); Ueber eine attische Inschrift (*W. Dittenberger* S. 405—420); Inschrift von Astorga (*E. Hübner* S. 437. 438); Die Orthographie der sog. tabulae honestae missionis (S. 460—468).

Kekulé (*R.*): Hebe, eine archäologische Abhandlung. Leipzig 1867. 76 S. 5 Tafeln. 8.

Kenner (*Fr.*): Archäologische Funde im Lande ob der Ens. Wien 1866. XVI S. 4.

Mortillet (*G. de*): Le signe de la croix avant le Christianisme. Paris 1866. (Vgl. Revue arch. p. 447ss.).

Müller (*Max*): Royal Asiatic Society of Great Britain and Irland: The Hymns of the Gaupâyanas and the legend of king Asamâti (London 1866). 54 S.

Münz (*P. J.*): Archäologische Bemerkungen über das Kreuz, das Monogramm Christi, die altchristlichen Symbole, das Crucifix. (Aus den Annalen des Vereins für nassauische Alterthumskunde etc. Bd. VIII). Wiesbaden 1866. 214 S. VIII Tafeln. 8.

Mylonas (*C. D.*): de Smyrnaeorum rebus gestis. (Promotionsschrift). Göttingen 1866. 47 p.

Philologus, Zeitschrift für das klassische Alterthum, herausgegeben von *Ernst von Leutsch*. Bd. XXIII. Heft 3 u. 4. XXIV. Heft 1—3. Göttingen 1865. 8. (Vgl. Arch. Anz. no. 206 S. 191*).

Enthält unter anderem in Bd. XXIII. Heft 3: Die verschiedenen Windrosen der Griechen und Römer (*A. Dräger* S. 385—396); Ueber die ephesischen Amazonenstatuen (*Max Hoffmann* S. 397—404); Eine Stelle des Claudius Galenus über die Prüfung der Sonnenuhren und die Herstellung einer Wasseruhr (*H. Sauppe* S. 448—454); Scenische Alterthümer (Schluss. *A. Müller* S. 482—540); Fulgentius und die kretische Hekatomphonie (*A. Schäfer* S. 562—564). — In Heft 4: Attische Culte aus Inschriften (*Karl Keil* S. 592—623); Argei und October equus. Schluss in Bd. XXIV S. 179 (*Felix Liebrecht* S. 679—683). — In Bd. XXIV. Heft 1: Attisches Epigramm (*H. Sauppe* S. 48. 192); Motye-Lilybaeum (nebst einer Karte von Sicilien, *Jul. Schubring* S. 49); Semiramis (*Felix Liebrecht* S. 179). — In Heft 2: Die Sprüche der delphischen Säule (*Ferd. Schultze* S. 193—226); der Altar des Eleusinion zu Athen (m. Abb. *C. Bötticher* S. 227—243); Vesta, Laren und Genien (Nachtrag zu S. 243 ff., *A. Preuner* S. 356). — In Heft 3: Der Name Hades und die Entstehung des Cultus von Dodona (*G. F. Unger* S. 385—406); Zur Topographie des alten Athen. I. Die Agora in Athen. II. Der Tempel des Aesculap am Südabhange der Akropolis in Athen (nebst einer Inschrifttafel, *A. Pervanoglu* S. 454—465); Das Grabmal der Annia Regilla zu Rom (*R. Bergau* S. 465—473); Inschriften aus dem Theater zu Athen (*E. von Leutsch* S. 537—541); Der therikleische Becher (*B. Schwenck* S. 552 ff.).

Rheinisches Museum für Philologie, herausgegeben von *F. G. Welcker* und *F. Ritschl*. 21. Jahrgang. 1.—4. Heft. 640 S. 8. Vgl. oben S. 191*.

Enthält unter anderem: Griechische Inschriften aus Sicilien (*F. Ritschl* S. 137. 160); Inscriptionum Graecarum ineditarum centuria I—IV (*Fr. Lenormant* S. 223 ff. 362 ff. 510 ff.); Neue Gladiatorentesseren von *F. Ritschl* S. 292 ff.; Zur Litteratur der POCOLA von demselben S. 296 f.; Capuaner Inschrift von ꟻ S. 297 f.; Amazonenstatuen von Phidias, Polyklet und Strongylion (*A. Klügmann*) S. 321 ff.; Trophonios und Agamedes (*K. Schwenck* S. 631 f.).

Schuchardt (*O.*): Nikomachos, eine archäologische Studie. Mit 1 Tafel. Weimar 1866. 47 S.

Spratt (*T. A. B.*): Travels and Researches in Crete. 2 vol. London 1865. (Vgl. Göttinger gel. Anz. 1866. no. 39. S. 1550).

Stier (*H.*): Architektonische Erfindungen von Wilhelm Stier. Erstes Heft. Entwurf zu dem laurentinischen Landsitz des Plinius nebst Atlas in Quer Folio mit 7 Kupfertafeln. Berlin 1867. 42 p.

Wanner (Dr. *M.*): Das alemannische Todtenfeld bei Schleitheim und die dortige römische Niederlassung. Schaffhausen 1867. 56 S. IX Tafeln. 4.

Wiberg (*C. F.*): Sur les relations des Grecs et Romains avec le Nord et sur les antiques voies de commerce. (Vgl. Revue archéologique 1866. p. 375).

Wieseler (*Fr.*): Griechisches Theater. (Aus der allgem. Encyclopädie der Wissensch. u. Künste. Sect. I. Bd. LXXXIII). Leipzig 1867. S. 159—256. 1 Tafel. 4.

Herausgegeben von *E. Gerhard*. Druck und Verlag von *G. Reimer*.

ARCHÄOLOGISCHER ANZEIGER.

Zur Archäologischen Zeitung, Jahrgang XXV.

№ 218. Februar 1867.

I. Allgemeiner Jahresbericht.

(Fortsetzung zu Seite 8*.)

II. Denkmäler. Je spärlicher die Ergebnisse der vorjährigen Ausgrabungen sich darstellen, um so erwünschter ist die Ergänzung, welche ihnen aus dem Hervorziehen manches bisher unbekannten oder versteckt gebliebenen Materials erwachsen ist. Fassen wir die auf beiden Wegen gewonnenen Resultate zunächst für die Ortskunde zusammen, so finden wir auf der neuerdings mit Vorliebe besuchten Insel Kreta manchen neuen Punkt der Chorographie festgestellt[34]), sowie in der theräischen Inselgruppe und zahlreichen anderen Localen griechischen Landes vorhistorische Ansiedlungen nachgewiesen[35]). Daneben kann es dem unerschöpflichen Boden Athens auch ohne planmässige Untersuchung an einschlägigen Resultaten nicht mangeln[36]), während in Italien hinter den Fragen nach der Topographie der ältesten Zeiten das Interesse für die Ortskunde historisch wichtigerer Epochen einstweilen zurückgedrängt scheint[37]). Die gleichen Interessen sind auch in Frankreich lebhaft, wo aber zugleich die kaiserlichen Forschungen über Cäsars gallische Feldzüge der Topographie späterer Zeiten vielfach zu Gute gekommen sind[38]). Was bei solchen Untersuchungen speciell für die Baukunde sich ergeben hat, beschränkt sich mit wenigen Ausnahmen[39]) fast ganz auf Grabanlagen, wie solche ausser in einzelnen Gegenden Griechenlands[40]) hauptsächlich in der nächsten Umgebung Roms[41]), in Südetrurien und Südrussland[42]) zu Tage getreten sind.

Weit reicher ist die neue Ausbeute an bildlichen Kunstdenkmälern, die zum Theil ihren mehr oder minder festen Platz in öffentlichen Museen oder Privatsammlungen bereits gefunden hat. Demnächst wird auch Athen durch den endlich begonnenen Museumsbau seinen Kunstschätzen ein würdiges Unterkommen und Sicherung vor den Unbilden der Witterung angedeihen lassen können; einstweilen hat, unbeschadet geringerer Erwerbungen von Seiten anderer Museen[43]), das britische Museum sich die Vermehrung seiner Reichthümer am eifrigsten angelegen sein lassen[44]). In Paris finden wir neben mancher Vermehrung der öffentlichen Sammlungen vielfaches Interesse für die Gründung und Bereicherung anziehender Privatsammlungen, denen einzelne in Rom und Neapel zur Seite stehen[45]). Es an neuem Zuwachs nicht fehlen zu lassen, dafür sorgen theils die Veräusserungen älteren Antikenbesitzes — wie denn die Sammlung des Herzogs Blacas dem früher zerstreuten Museum Pourtalès bald gefolgt ist —, theils Kunsthändler, unter denen der bereits vielbewährte Name der Gebrüder Castellani obenan steht[46]).

Bei einer Einzelmusterung des neugewonnenen Erwerbs zunächst an statuarischen Werken bieten sich als Gegenstände hervorragenden Interesses nur der Steinhäusersche Apollokopf und die alterthümlichen cäretanischen Sitzbilder von Terracotta dar, neben denen noch die vermeintliche Periklesbüste der Sammlung Pastoret und die neu hervorgezogenen Bildnisse des Alkibiades genannt werden mögen[47]), während im Uebrigen meist Werke geringeren Belanges in Stein[48]), Metall[49]) und Thon[50]) zum Vorschein gekommen sind. Unter den Reliefs machen sich einige neuentdeckte Reste architektonischer Sculpturen aus Halikarnass und Athen bemerklich[51]), auch ist bei Smyrna ein neues Felsrelief und in Mykenä ein seltsam verzierter Ziegel zum Vorschein gekommen[52]). Sonst fehlt es nicht an minder hervorragenden votiven[53]), sepulcralen[54]) und anderweitigen Reliefs in Stein[55]), Erz[56]) und Terracotta[57]). Vor Allem aber verdienen werthvolle Funde goldener und silberner, theilweise mit Reliefs reich verzierter Gefässe und Geräthe aus südrussischem[58]) und italischem[59]) Boden unsere Beachtung, woneben denn auch einiges Erzgeräth nicht übergangen werden soll[60]). Die neue Ausbeute an Gegenständen aus Blei und Glas[61]) ist nicht unbedeutend; auch erwecken Gemmenbilder, die in nicht geringer Anzahl zum Vorschein gekommen sind, unser Interesse[62]). Endlich ist der Münzen zu gedenken; eine bedeutende Anzahl bisher noch nicht publicierter Typen ist theils aus den reichen Schätzen des athenischen Kabinets[63]), theils aus anderweitigem Besitz[64]) ans Licht gestellt worden.

Unter den Denkmälern graphischer Kunst treten uns zunächst die Metallzeichnungen etruskischer Cisten und Spiegel entgegen. In der Reihe der Cisten ragt ein schon durch sein kostbares Material, Silber, ausgezeichnetes Exemplar auch wegen seiner archaischen Verzierungen

hervor; daneben ist eine grosse Bronzecista mit dem Parisurtheil und dem Chrysipposmythos besonders zu nennen[65]). Spiegel sind freilich ziemlich zahlreich gefunden worden, doch ist keiner darunter der sich mit dem im vorigen Jahre entdeckten Helenaspiegel vergleichen liesse[66]). Im Gebiete der Wandmalerei ist weniger von neuen Funden als von Publicationen mancher in den vorhergehenden Jahren entdeckten Gemälde aus Tarquinii Ostia und Pompeii zu berichten[67]), während von Mosaiken einiges Neue, obschon nicht eben Hervorragendes, zum Vorschein gekommen ist[68]). Selbstverständlich ist auch die Zahl bemalter Vasen nicht ohne Zuwachs geblieben, welchen theils Griechenland mit seinen Inseln, theils die Nekropolen Italiens geliefert haben; Anderes ist aus dem Privatbesitze uns kund geworden[69]). Von archaischen Vasen ältester Art anhebend, finden wir weiter sowohl die Klasse der Vasen mit schwarzen Figuren[70]), wie die mit rothen, ziemlich reich vertreten[71]).

Sehr bedeutend ist endlich die Ausbeute auf dem Felde der Epigraphik. Unter den griechischen Inschriften sind einige archaische besonders beachtenswerth[72]); sonst bilden von Aegypten an über die Inseln und das Festland Griechenlands die Fundorte eine ununterbrochene Kette bis nach Sicilien[73]). Auch unter den römischen Inschriften finden wir manchen Zuwachs der altlateinischen Epigraphik verzeichnet[74]), während übrigens neben Italien auch Afrika, Hispanien, Gallien und die Rheinländer nicht unbetheiligt blieben, und letztere namentlich durch Fälschungen ein trauriges Aufsehen erregten[75]). Schliesslich sei auch die Bereicherung der etruskischen und sonstigen italischen Sprachdenkmale nicht übersehen[76]).

(Schluss folgt.)

II. Denkmäler.

34) Kreta ist *a*) durch die Engländer genau vermessen und in einem zweibändigen Reisewerke des hochverdienten *Spratt* (S. 15*) eingehend beschrieben. Dazu kommt *b*) ein Fragment aus einer einstweilen noch nicht vollendeten Beschreibung *Thenons*, die Städte *Elyros* (Rhodovani) und *Syia* (Suia) anlangend (rev. arch. XIV S. 396 ff.).

35) Vorhistorische Anlagen *a*) auf *Therasia* wurden oben Anm. 5 erwähnt. Entsprechende Erscheinungen *b*) im *übrigen Griechenland* hat Lenormant rev. arch. XV S. 16 ff. zusammengestellt.

36) Aus Athen fand die Aufdeckung von Grundmauern der *Hoplothek* auf der Burg (Anm. 6*a*), eines *Asklepiosheiligthums* am Südabhang der Akropolis (Anm. 6*b*) und neuer Stücke der *Stadtmauern* (Anm. 6*c*) bereits Erwähnung.

37) Ueber *a*) topographische Verhältnisse italischer *Urzeit* ward mehrfach in den Sitzungen des archäologischen Instituts verhandelt vgl. Bull. p. 35. 97. 219, oben S. 212*. 225*. 230*. 282*, womit sich die Erwähnung der keltischen Gräber auf dem Sommaplateau in der Lombardei verknüpfen lässt (rev. arch. XIII S. 50 ff.). Doch blieben daneben auch *b*) die einschlägigen Fragen aus *klassischer Periode* nicht vollständig unberücksichtigt. Hervorzuheben wäre etwa die Erforschung von *Motye-Lilybäum* durch Schubring (Philol. XXIV S. 49 ff.), die Untersuchung über die *Aqua* Marcia, Aqua Claudia (Bull. p. 67 ff.) und die *Via* Valeria (Bull. p. 70), sowie die Entdeckung von Löwenköpfen am *Tiberufer Roms*, welche zur Befestigung von Schiffsseilen gedient haben (oben S. 228*).

38) Ein *a*) Verzeichniss *urzeitlicher Grabstätten* in Frankreich giebt die rev. arch. XIII S. 264 ff., vgl. Anm. 24. Anfügen lassen sich ähnliche Untersuchungen in Spanien (Anm. 20*b*) und der Schweiz (am See von Neufchatel rev. arch. XIII S. 143). Die *b*) ausgedehnten topographischen Vorarbeiten zur *Geschichte Cäsars* haben in dem zweiten Bande des kaiserlichen Werkes ihre Verwerthung gefunden und sind ausserdem in zahlreichen Karten und bildlichen Zugaben desselben niedergelegt. Ausserdem sind neuere Bemerkungen über *Bibracte* (rev. arch. XIV S. 285 ff.) sowie über die Lage von *Vidubia* (bei St. Bernard-les-Citeaux: ebenda XV S. 50 ff.) zu verzeichnen. — Auf die Ermittlung des alten *c*) *Lopodunum* an Stelle von Ladenburg, welche oben Anm. 29 S. 3* ff. berührt ward, soll hier anhangsweise nochmals hingewiesen werden.

39) Als nicht sepulcrale Bauwerke sind zu nennen *a*) *Tempelanlagen* in Alexandreia (arch. Ztg. S. 179 ff. Taf. 210 vgl. S. 145* ff.), Samos (Anm. 4*a*), Athen (Anm. 6*b*) und Fiesole (Anm. 19*b*); *b*) die vermeintliche *porticus Octavii* nahe dem Pompeiustheater in Rom (Anm. 11*b*); *c*) die *Villa* in Nennig (Anm. 28*b*); *d*) das *Zeughaus* auf der athenischen Burg (Anm. 6*b*); *e*) die vermuthlich späte *Pfahlbrücke* in Koblenz (oben S. 267*) und die römische *Schanzenkette* in Nordengland (Anm. 26). Neuerdings hat *f*) de Rossi im letzten Stück des Bullett. di archeol. crist. das älteste, von Pammachius um 398 gegründete *Xenodocheion* in Ostia beschrieben und eingehend erläutert.

40) Gräber in Griechenland: *a*) auf *Kimolos* (rev. arch. XIV S. 56 ff.); *b*) auf *Kalaureia* (oben S. 260*. Taf. A); *c*) in *Aegina* (S. 253* ff.).

41) Rom hat Gräberfunde aufzuweisen *a*) in der *Villa Wolkonski* (Anm. 11*d*); *b*) an der Via Labicana in *Centocelle* (Anm. 14*b*); *c*) an der *Via Appia* (Anm. 14*a*); *d*) bei *Ariccia*, wo die Gräberstätte der *legio II Parthica* aufgefunden worden ist (oben S. 298*).

42) Unter den neuentdeckten Gräbern *a*) *Südetruriens* ist neben denen zu Tolfa (*grotta dei cani*, Anm. 18*a*) und Tarquinii (Anm. 16*b*) besonders das Grab zu *Cervetri* (Anm. 17) wegen seines hochalterthümlichen Charakters und entsprechenden Inhalts zu erwähnen; es ist das zweite Grab in Etrurien, welches neben der Ausstattung mit archaischen Thonstatuen und Goldgeräth keine bemalten Vasen aufzuweisen hat. Ueber *b*) die verschiedenen Grabstätten *Südrusslands* brachten wir oben S. 269* ff. einen ausführlichen Auszug aus dem letzten Bericht der russischen Commission.

43) In *a*) *Athen* wurde laut Zeitungsberichten am 16. Juni der Grundstein zum Museum gelegt, vermuthlich zu dem auf dem Westende der Akropolis bereits seit geraumer Zeit projectierten und lediglich für die Denkmäler der Burg bestimmten (vgl. oben S. 168*. Bull. p. 132). Von kleineren Sammlungen liegen Berichte vor *b*) aus *Marseille*: zahlreiche Votivsteine später Kunst mit sitzendem auf Artemis gedeuteten Idol (oben S. 267*. 303* ff. Tafel B); *c*) aus *Hannover*: Kleinigkeiten aus Rhodos (oben S. 246* ff.); *d*) aus Schloss Friedenstein zu *Gotha* (rhein. Jahrb. 41 S. 50 ff.). Neben Marmorwerken, Bronzen und Glasgefässen werden von Wieseler besonders hervorgehoben eine 7 Zoll hohe Priesterin von Plasma di Smeraldo, Kameen und Intaglios, Terracotten, 14 Vasen (darunter mon. dell' inst. IV Taf. 34), fünf kleine unbedeutende Wandgemälde vom Aventin, ein Stück Mosaik.

44) Da wir über die neuerworbenen Schätze des britischen Museums und einiger anderen englischen Sammlungen (South Kensington Museum, Oxford, Cambridge) oben S. 243* ff. 260* f. 297* ff. ausführlich berichtet haben, so mag es genügen an die zum Theil schon früheren Ankäufe aus der Sammlung Pourtalès und von Castellani, an die Nachlese vom Mausoleum und an die Erbschaft der Sammlung Woodhouse zu erinnern, wozu ganz neuerdings noch der für die Summe von 40,000 Pfund oder 1,200,000 Frs. erfolgte Ankauf der ganzen Sammlung Blacas sich gesellt hat.

45) In Paris verlautet *a*) aus dem *Louvre* von Ankunft der Vase von Amathus (rev. arch. XIV S. 66 f.); *b*) aus dem Museum der *Bibliothek* von dem Geschenk einer werthvollen Reihe von Bronzen (sitzender Sophokles, Alexander der Gr., Stadtgöttin von Antiocheia u. A.) und Terracotten aus der Sammlung Janzé (ebenda XIII S. 454). Daneben ist *c*) in der *école d'artillerie* ein neuer Saal mit antiken Waffen eingerichtet (ebenda XIV S. 220). Unter den Privatsammlungen berichteten wir über diejenigen der Herren *d*) *Lenormant* (oben S. 293* ff.) und *e*) *Oppermann* (ebenda S. 295* f.); Weiteres stellen wir in einem besonderen Aufsatz S. 29* zusammen. — In Rom ist die *f*) *barberinische* Sammlung pränestinischer Cisten wiederum reich vermehrt (Bull. p. 15 ff. 38 ff. 76 ff. 139 ff.); vgl. un-

ten Anm. 110. Ausserdem überrascht *g*) der Antikenbesitz des P. *Garrucci* durch die Mannigfaltigkeit seines Inhalts an Terracotten (z. Th. mit anziehender epigraphischer Zuthat), Glasarbeiten, Gemmen, Bleien, Bronzegeräth, einigen silbernen Kunstwerken (Statuette eines jugendlichen Herkules; Silberbecher vgl. oben S. 240*), Goldschmuck und einigen Inschriften (Bull. p. 22 ff. 57 ff.). — Endlich sei *h*) die oben S. 215* f. erwähnte Bereicherung der Sammlung des Herrn Loring in *Malaga* hier wiederum genannt.

[46]) Aus dem Kunsthandel brachten wir Kunde *a*) von dem neuen Zuwachs der Sammlung *Barone* an Vasen und Sculpturen oben S. 277* f. Besonders häufig begegnen wir aber dem *b*) Namen *Castellani*. Aless. C. versteigerte in Paris eine 360 Nummern starke Sammlung von Vasen, Terracotten, Bronzen (oben S. 273* ff.), während er in Neapel schon wieder eine neue Sammlung bildet, in der ausser Vasen namentlich eine reizende Thongruppe von Astragalizusen hervorgehoben wird (Bull. p. 215 ff.). Agostino C. in Rom ist in den Besitz der mehrerwähnten (Anm. 17) reichen Funde von Cerveteri gelangt (Bull. p. 177 ff.), desgleichen hat er den Inhalt der Ausgrabungen von Turchina (Anm. 16 *b*) und einige Vasen aus der Sammlung *Lambruschini* erworben (ebenda p. 211 ff.).

[47]) Von statuarischen Werken grösserer Bedeutung giebt *a*) der *Steinhäusersche Apollonkopf* eine von Kunstkennern bevorzugte Wiederholung des Kopfes der belvederischen Statue und hat Anlass zur Wiederaufnahme der neuerdings an letztere geknüpften Untersuchungen gegeben (oben S. 281* f.); von bedeutendem kunsthistorischen Interesse sind ferner *b*) die *Sitzbilder* nebst dem sonstigen Schmuck eines cäretanischen Grabes (Anm. 17 *a*). Eine *c*) *Büste Pastoret* wird, freilich nicht ohne Widerspruch, den bekannten Bildern des Perikles an die Seite gestellt (oben S. 285*); anziehend ist die *d*) Zusammenstellung von *Alkibiades*bildern (ann. p. 228 ff. mon. VIII Tav. 25).

[48]) Unter der Menge statuarischer Werke geringerer Bedeutung heben wir hervor, in Stein: *a*) *kyprische Idole* (oben S. 277*); *b*) Reste des archaischen *kalbtragenden Hermes* von Athen (Anm. 6*a*), einer Gruppe mit *Theseus und dem Minotauros* ebendaher (arch. Zeit. S. 160 ff. Taf. 208, 4. 5) und *c*) einer römischen Darstellung des gezüchtigten *Thersites* (ebenda S. 153 ff. Tafel 208, 1—3); *d*) *Bacchus*darstellungen (Anm. 10; oben S. 116*), *Aesculapius* kolossal (oben S. 278*), *Silvanus* (ann. Taf. *K*), *Leda* (oben S. 213*. Bull. p. 12 f.); *e*) *Kaiserbilder* aus Ephesos (Anm. 3) und Melos (Anm. 4*b*). Ausserdem *f*) eine Reihe von *Köpfen* (aus dem Peiräeus: Anm. 7*a*, vom Aventin Bull. p. 71), darunter einen ansprechenden *Hebekopf* (Kekulé Hebe Taf. 1); endlich *g*) eine *Himmelskugel* (Anm. 6 *b*) und einen marmornen mehrarmigen *Leuchter* (oben S. 231*. Bull. p. 102).

[49]) Aus Metall reihen sich an *a*) ein *silberner Herkules* im Besitz des P. Garrucci (Bull. p. 60 f.); *b*) mehrfache *Gruppen* von Cisten (oben S. 231*. 245*. Bull. p. 133) und Spiegeln (Bull. p. 10 f. oben S. 295* f.); *c*) ein vermeintlicher *Alexander* in Parma (oben S. 267*), ein Commodus zu Pferde (oben S. 232*. Bull. p. 103), ein Silvanus (ann. Taf. *N*); *d*) Figuren provinzieller *italischer Kunstübung* aus Basilicata (oben S. 230*. Bull. p. 98), Gubbio (oben S. 210*. Bull. p. 8) und Lodi (Bull. p. 71). Auch sei auf die *e*) Bronzen der *Castellani*schen Sammlung (oben S. 276* f.) wiederum hingewiesen, sowie auf die in dem Aufsatz unten S. 29* ff. aus Pariser Privatbesitz genannten Stücke.

[50]) Unter dem Statuarischen aus Thon verdient *a*) die reizende Genregruppe zweier *Astragalizusen* nebst zwei anderen Frauenstatuetten aus Canosa besondere Auszeichnung (Anm. 46 *b*. Bull. p. 218 f.). Sonst kommen *b*) ausser einem *Apollon Kitharodos* (Anm. 4*c*) und einem vermuthlichen *Bacchus* von Melos (Anm. 4 *b*), die neuen Terracotten *c*) der *südrussischen Funde* (oben S. 271* f., Eroten und Schwan compte-rendu Taf. 6, 2—4) und der Sammlungen *Castellani* (oben S. 276*, Komiker mit Wickelkind) und *Lenormant* (oben S. 293*, namentlich ein Kopf der Despoina aus Tegea und äginetische Bilder der Damia und Auxesia) in Betracht. Anderes unten S. 29* ff.

[51]) Weitere Sculpturen *a*) vom *Mausoleion* gelangten nach London (oben S. 235*); *b*) von den athenischen Burgtempeln der *Athena Nike* und *Athena Ergane* kamen neue Friesstücke zum Vorschein (Anm. 6 *a*).

[52]) Unweit *a*) *Smyrna* am Wege nach Ephesos fand man ein Felsrelief, Kopf und Büste einer Frau mit theilweise räthselhaftem Beiwerk enthaltend (rev. arch. XIII S. 453 f.); den *b*) Backstein von *Mykenä* mit dem Bilde der persischen Artemis brachten wir Taf. A, 1 mit den Bemerkungen des Finders (oben S. 257*). Hier mag auch *c*) als Unicum ein *moabitisches* Relief im Louvre seine Erwähnung finden (rev. arch. XIII S. 366 f.).

[53]) Votivreliefs wurden bekannt *a*) auf *griechischem* Boden in Erythrai (Christ im Monatsber. der Münchner Akad. 1866 S. 240 ff.), in Thasos (Anm. 5*a*), in Athen (Anm. 6*a*) und im Peiräeus (Anm. 7*a*), wozu nun die Wiederholung eines attischen Taurobolienaltars kommt, über welche Conze oben S. 9* ff. handelt; *b*) in *Rom*: Silvanus ann. Taf. J. L. M; Mithras (Anm. 11*c*); *c*) in *Marseille* (Anm. 43*b*); *d*) bei *Kertsch* (oben S. 271*).

[54]) Grabreliefs sind zu bemerken *a*) aus den *griechischen* Ländern, von Erythrä (Christ s. oben S. 279*) und von Attika (Institutssitzung vom 11. Januar d. J.); *b*) aus *Italien*: die Reliefporträts eines römischen Ehepaares aus der Flavierzeit (S. 286* f.) und ein auf Isiskult bezogenes dreieckiges Relief aus Cäre (Bull. p. 102 f.). Diesen schliessen sich *c*) *Sarkophage* an: Charon und Thanatos (Krüger s. oben S. 279*), Herakles auf dem Scheiterhaufen (oben S. 278*), schmiedende Amoren (ebenda); lesende Männer (S. 216*, aus Ventipo in Spanien), Jahreszeiten und Elemente (S. 243*, aus Lissabon); christliche Vorstellungen (aus St. Gilles bei Nîmes Anm. 21*b*). Endlich ist *d*) Sepulcrales aus *Kertsch* zu erwähnen (oben S. 271*).

[55]) Von sonstigen Reliefs in Stein erwähnen wir die Berliner Basis mit dem Bilde eines römischen Kriegers, welche Hübner in unserem letzten Winckelmannsfestprogramm behandelt hat (S. 285*), einen Neapler bacchischen Marmordiskos (oben S. 279*) und das Ganymedesrelief aus Nîmes (Anm. 21*a*). Kürzlich ist auch im Vatican ein neues Stück einer Nachbildung des Schildes der Parthenos nachgewiesen worden s. Adunanz vom 4. Jan. d. J. (S. 25*).

[56]) Von Erzreliefs sind ausser *a*) der *Nil*darstellung aus Athen (Anm. 6*d*) hauptsächlich *b*) erhebliche *Spiegeldeckel* beachtenswerth, deren einer (bacchisch) oben S. 294*, ein anderer (Amazonenkampf von freiester griechischer Kunst) im Bull. p. 17, ein dritter (Pflege des Bacchuskindes) ebenda p. 215 f. beschrieben ward. Daran reiht sich *c*) ein *Bronzegefäss* mit archaischen Reliefstreifen (Kentauren und Thiere) Bull. p. 194 no. XVI.

[57]) Thonreliefs *a*) einer den Herkules säugenden Juno aus Palestrina (Bull. p. 65) und anderen, verschiedenartigen Inhalts (oben S. 245*) boten sich der Beachtung dar; dazu *b*) an *Lampen* Ganymedes (ann. p. 121, vgl. Institutssitzung vom 28. Dec.), der *calculus Minervae* (oben S. 213*. Bull. p. 14) und eine Darstellung aus der Fabel (oben S. 22* f. Bull. p. 69. Adunanz vom 4. Jan. d. J.); vgl. auch Anm. 43 *d* (Weib und Krokodill, Pan und geflügelte Schlange). Endlich kommt Architektonisches mit Reliefschmuck in Betracht (oben S. 212*. 226*. Bull. p. 13. 37).

[58]) Unter den reichen Schätzen an Gold- und Silbergeräth aus *Nikopol*, von denen das letzte Compte-rendu Stephanis handelt, verdienen die silberne Amphora mit dem skythischen Marstall, die auf den Alopemythos bezogene Bekleidung eines Gorytos und eine mit Kampfscenen geschmückte Schwertscheide, letztere beide von Gold, auszeichnende Hervorhebung (s. oben S. 272*).

[59]) Vor Allem ist *a*) das Silbergefäss des P. *Garrucci* mit bacchischem Opfer beachtenswerth (oben S. 240*. Bull. p. 61 f.). *b*) Ein silberner *Spiegeldeckel* mit bacchischer Gruppe (oben S. 277*) stellt sich einer mit alterthümlichen Thierreliefs und entsprechender Ornamentik verzierten Cista aus Silber (unten Anm. 65 *a*) zur Seite. *c*) Geringeren *Schmuck* aus Gold und Silber findet man oben in den Anm. 16*b*. 22*c*. 25, ferner im Bull. p. 124 f. 178 f. und in der rev. arch. XIV S. 415 ff. nachgewiesen. Auch verweisen wir auf S. 29*.

[60]) Erzgeräth ward, abgesehen von dem Anm. 49*b* und 56*b* bereits erwähnten, uns kund aus Tarquinii (Bull. p. 237), Aisne (rev. arch. XIII S. 444 f.) und Medlach (oben S. 236*).

[61]) Aus *a*) *Sicilien* stammt eine Reihe von Münzen oder Marken aus Blei, welche Salinas in den ann. p. 18 ff. besprochen und auf Tafel *B* zusammengestellt hat; diesem reihen sich einige Gegenstände aus gleichem Material (Inschriftplatten, Schleuderbleie) in der Sammlung des P. *Garrucci* (Anm. 45 *g*) an. Weitaus am bedeu-

tendsten aber ist die seit Kurzem durch des eifrigen Postolacca Fürsorge in *Athen* entstandene Sammlung solcher Bleimarken, 870 an der Zahl, über die derselbe eingehender in den ann. p. 339 ff. gehandelt hat, vgl. mon. VIII Taf. 32. An *b*) Glasgeräth ist nur der ebenda bereits erwähnte Besitz des P. Garrucci und die gleichfalls schon Anm. 27 *b* angeführte Patene aus Köln zu verzeichnen; dazu zwei andere Glasgefässe in Köln, das eine in Gestalt eines sitzenden Affen mit Syrinx (rhein. Jahrb. 41 Taf. 3. 4 S. 142 ff.).

[62]) Von Gemmenbildern erwähnen wir *a*) von *Kammeen* zwei aus Kertsch, im Privatbesitz zu Odessa befindlich (Taf. A, 5. 6 und oben S. 278* ff.) und einen im britischen Museum (Aktäon s. oben S. 238*). Unter den *b*) *Intaglios* wird ein Satyrkopf des Dioskurides (oben S. 268*), eine weibliche Gestalt einen Flügelknaben säugend (Compte-rendu 1864 Taf. 6, 1), ein Epikur mit Blitzsymbol (oben S. 228*, Bull. p. 67), eine treffliche Venus (oben S. 238*) und endlich ein Fragment mit einer hinsinkenden Amazone [Penthesileia], welcher Pichler ungehörig einen Herakles zugesellt hat (Bull. p. 13, vgl. oben S. 213*) namhaft gemacht. Auch seien *c*) zwei *Scarabäen* erwähnt (rev. arch. XIII S. 346 f.).

[63]) 24 unedierte Münzen, zum Theil von erheblichem Interesse, hat Postolacca ann. p. 330 ff. mon. VIII Taf. 32 aus der *athenischen* Sammlung mitgetheilt.

[64]) Ohne irgendwie auf Vollständigkeit Anspruch machen zu können, erwähnen wir *a*) die Münze des *Hyspasines* (Taf. 208, 7; arch. Zeit. S. 164 f.); *b*) ein Tetradrachmon des *Lysimachos* (numism. chron. V p. 181 ff.); *c*) ein Goldmedaillon *Constantins II* (ebenda p. 347 ff.); ferner *d*) die *Münzfunde* von Vercelli (Bull. p. 187), Rouen (Anm. 22 *b*), Krefeld (Anm. 27 *a*) und Ladenburg (Anm. 29).

[65]) Cisten. Die *a*) *silberne* Cista der Sammlung Castellani mit ihren sehr auffallenden alterthümlichen Verzierungen, die aus Relief und Graffitzeichnung gemischt sind, liegt in den mon. dell' inst. VIII Taf. 26 publiciert vor, vgl. ann. p. 186 ff. 206 f. Ebenda findet sich *b*) die grosse *barberinische Cista* mit Darstellungen aus den Sagen des Paris und des Chrysippos abgebildet Taf. 29—31 vgl. ann. p. 357 ff. Ueber *c*) *neuere* palestrinische Cistenfunde liegt noch kein ausführlicher Bericht vor, vgl. Bull. p. 133 f. (Anm. 15 *a*).

[66]) Spiegel. Der *a*) *Helenaspiegel* (vgl. oben S. 183* Anm. 59) ist jetzt gleichzeitig nach zweierlei Zeichnung in den mon. dell' inst. VIII Taf. 33 und bei Gerhard Spiegel Taf. 398 publiciert vgl. ann. p. 390 ff. und oben S. 240*. 245*. Von *b*) sonstigen Spiegeln *neueren Fundes* erwähnen wir zwei aus Tarquinii (Anm. 16 *b*: *Catmite*; Merkurskopf Bull. p. 236) und zwei andere aus Tolfa (Bull. p. 229: vierfach geflügelte Frau mit Blume, archaisch; zwei Jünglinge). Endlich wurden *c*) in anderweitigem *Privatbesitz* bemerkt zwei Spiegel der Sammlung Castellani (oben S. 277*) und zwei des Herrn Oppermann (oben S. 293*).

[67]) Wandgemälde kamen *a*) neuerdings zum Vorschein in *Chiusi* (Bull. p. 194 ff., vgl. oben Anm. 18 *b*); von früher bereits bekannten wurden publiciert Gemälde *b*) aus *Corneto* (Processionen sepulcralen Charakters mit etruskischen Beischriften) mon. dell' inst. VIII Taf. 36 vgl. ann. p. 422 ff. Taf. *W*; *c*) aus *Ostia* (Orpheus und Eurydice nebst Ocnus und dem Cerberus, mit lateinischen Inschriften; Raub der Proserpina; Saturn als Kinderverschlinger; Scenen menschlichen Handels und Verkehrs) mon. VIII Taf. 28 ann. p. 292 ff. Taf. *S T*; *d*) aus *Pompeii*: Mars und Venus ann. p. 82 ff. Taf. *E F*; Krösos vor Kyros arch. Ztg. S. 121 ff. Taf. 205; Minos und Skylla ebenda S. 196 ff. Taf. 212.

[68]) Mosaiken erwähnten wir bereits *a*) aus der Umgegend Roms (Anm. 14 *a. b*), aus Ostia (Anm. 15 *c*), aus Köln (Thiere Anm. 27 *b*), aus Trier (desgl. Anm. 28 *a*), aus Salzburg (Anm. 30). Ausserdem erhalten wir *b*) Kunde von zwei früher bei *Santa Severa* (Pyrgi) zum Vorschein gekommenen Mosaiken, einen Bacchuszug und einen Ringkampf inmitten mehrfacher Nilscenen darstellend (Bull. p. 231 Anm.). Ganz neuerlich ward auch *c*) in der Institutssitzung vom 4. Jan. d. J. (S. 25*) ein Mosaik von *S. Crisogono* in Trastevere mit neptunischen Darstellungen besprochen s. Bull. 1867 p. 11.

[69]) Die Bereicherung unserer Vasenkunde stammt *a*) aus *Griechenland*, wo Rhodos (S. 296*), Thera (S. 258*), Attika (Anm. 6 *b*), Aegina (Anm. 7 *b*), auch die Kyrenaika (Anm. 8) und die Krim (S. 273*) genannt werden; *b*) aus *Italien*, wo sich Caere (Anm. 17 *b*), Tarquinii (Anm. 16 *b*), Tolfa (Anm. 18 *a*), Chiusi (S. 245*) hervorheben lassen, in Unteritalien Canosa (Bull. p. 217). Dazu kommen *c*) *Sammlungen*, wie die Barones in Neapel (S. 277* ff.), Castellanis in Rom (Bull. p. 211 ff.) und Neapel (ebenda S. 216 ff.), Oppermanns (S. 296* f.) und Lenormants (S. 294*) in Paris; ferner das britische Museum (S. 245*) und das Kabinet in Kopenhagen (S. 280*). Daneben verdienen die Mittheilung aus der früheren Sammlung Lambruschini (Bull. p. 211 ff.) Dank, auch sei auf den Aufsatz S. 29* ff. hingewiesen.

[70]) Alterthümliche Vasen wurden uns kund *a*) aus *Kameiros* (Athena mit Leichnam; Bellerophon oben S. 296* f.), *Thera* (Ornamente: oben S. 258* Taf. A, 2), *Aegina* (Patroklos (?) Rüstung oben S. 255*). Aus *b*) der Sammlung *Castellani* wird namentlich von einer ungewöhnlich grossen Schale aus Nola berichtet, deren bacchisches Innenbild in auffälliger Weise von einem Kriegerzug umgeben ist (Bull. p. 217 f.); Anderes ward oben S. 273* f. zusammengestellt. Ferner verweisen wir *c*) auf die in Anm. 8 (*Taucheira*), 16 *b* (Tarquinii), 17 *b* (Caere), 18 *b* (Tolfa) gegebenen Mittheilungen, unter besonderer Hervorhebung der ersteren.

[71]) Auch für die Vasen mit rothen Figuren lässt sich *a*) auf die Angaben in Anm. 16 *b* (Tarquinii), 17 *b* (Caere), auf S. 245* (brit. Museum), 273* (Kertsch), 274* ff. (früher Castellani), 277* (Barone), 294* (Lenormant) hinweisen. Besonders hervorzuheben sind *b*) die schöne Schale des *Brygos* mit der Iliupersis (Heydemann oben S. 279*), die Pyxis von Aegina welche auf *Amphitrites Entführung* durch Poseidon gedeutet wird (oben S. 253* ff.), die *Lösung Hektors* (mon. dell' inst. VIII Taf. 27, ann. p. 241 ff.); ferner *c*) die beiden *Kopenhagener* Vasen (Ussing s. S. 280*) und die *Apotheose des Herakles* von Poggio Sommavilla (Bull. p. 213) und von Canosa (ebenda p. 216). Endlich mögen hier *d*) das aus einem *Krokodill und Mohren* gebildete Gefäss (oben S. 225*, Bull. p. 34) und einige *attische* Grablekythoi (Anm. 6 *b*) Erwähnung finden.

[72]) Archaische Inschriften kamen in *Delphi* (ann. p. 1 ff. Taf. *A*) und *Corfu* (rev. arch. XV p. 63 hexametrisch: *στάλα Ξενϝαρέως τουμ Ηεξιος εἰμ' ἐπὶ τυίμοι*) zum Vorschein.

[73]) Griechische Inschriften lieferten *a*) *Aegypten* (Tanis: Anm. 1; Antinoe Bull. p. 149. 338; Kleopatra ebenda p. 199 ff.); *b*) die *griechischen Inseln*, Kypros Rhodos (auch neue Künstlerinschriften) Thera Samos Erythrä Thasos Euboia, s. bes. rev. arch. XIII. XIV. Philol. XXIV S. 330 ff. Bull. p. 105. 207, oben Anm. 4 *d*. S. 297*; *c*) das *griechische Festland*, Athen Peiräeus Chäroneia, s. Anm. 6 *b*. 7 *a. b*. Bull. p. 105. rev. arch. XIII p. 218. XV p. 36 ff. Philol. XXIV S. 537 ff. Hermes Bd. I; *d*) Solunt in *Sicilien* und Lipari: n. rhein. Mus. XXI S. 127 ff. Von Interesse ist *e*) die Anwendung eines homerischen Verses (Il. V, 291) als Amulet: *ῥεῖνα παρ' ὀφθαλμόν, λευκοὺ[ς] δ' [ἐ]πέρησεν ὀ(δόντας)*, nachgewiesen von Rumpff (n. Jahrb. f. Philol. 93 S. 716 ff.).

[74]) An Nachträgen zum ersten Bande des *C. I. L.* bemerkten wir, freilich ohne Garantie der Vollständigkeit, einige neue altitalische Töpferinschriften (Anm. 16 *a*; vgl. auch Bull. p. 176), ein paar andere Inschriften geringen Umfangs (Bull. p. 63. 133 ff. rhein. Jahrb. 41 S. 20 ff. *es qurai*) und eine Bleiplatte aus Capua mit einer Devotionsformel.

[75]) Sonstige römische Inschriften, wie sie *a*) in *Italien* zum Vorschein gekommen sind, finden sich im Bull. p. 255 übersichtlich zusammengestellt; namentlich heben wir die neue Arvalinschrift (Anm. 12 *a*) und die Zeugnisse der *cohors VII vigilum* (Anm. 12 *b*. Bull. 1867 p. 8 ff.) hervor; vgl. auch die Sitzung der arch. Ges. vom 5. Febr. d. J. Ausser Italien beschränken wir uns auf einige Nachweise aus *b*) *Africa* (Hermes I S. 342 ff. rev. arch. XIII p. 100 ff. 287 ff.), *c*) *Hispanien* (Hermes I S. 437 ff. oben S. 219*), *d*) *Gallien* (Anm. 21 *d*; vgl. die rev. arch.), *e*) die *Rheinlande* (s. die rhein. Jahrb.). Die *f*) Fälschungen von *Nennig* (Anm. 28 *b*) sind durch Prüfung eines Inschriftsteines selbst neuerdings noch weiter als Fälschungen nachgewiesen, s. die Sitzung der arch. Ges. vom 8. Jan. d. J.

[76]) An *a*) *etruskischen* Beischriften von Spiegeln und Wandgemälden lässt sich aus Anm. 66. 67 *b* Einiges entnehmen; Sepulcralinschriften ohne sonderlichen Belang brachte mehrfach auch das Bull. p. 81 ff. 120 ff. 239 f. *b*) *Sabellisches* ward nach Massgabe einer Inschrift von Sulmo von Corssen behandelt (ann. p. 113 ff.).

II. Wissenschaftliche Vereine.

Rom. In der Sitzung des **archäologischen Instituts** vom 28. December v. J. zeigte Hr. *Helbig* einen interessanten zu Rom gefundenen und Hrn. *Abbati* gehörenden Marmorkopf vor, in welchem er hauptsächlich wegen der Binde, wegen einer auf dem Hinterkopf befindlichen Stütze, die eine aufgelegte Hand voraussetzen lässt, und wegen des weichen Charakters einen Typus des jugendlichen Bacchus vermuthete. Der Kopf, welchen der Vortragende wegen gewisser Spuren alterthümlicher Strenge auf ein vorpraxitelisches Original zurückzuführen geneigt war, wird in den Schriften des Instituts ausführlich erläutert werden. — Hr. *Benndorf* berichtete über die vor wenigen Tagen erfolgte Auffindung eines Mithreums unter der alten Kirche von S. Clemente. Darauf zeigte er der Versammlung zwei mit Relief versehene schwarz gefirnisste Pateren, welche von dem Vortragenden zu Tarquinii bemerkt und jetzt für das Petersburger Museum angekauft worden sind. Ihre ungemein grosse Wichtigkeit beruht auf ihren Inschriften; die eine lautet: Ⅼ · CAΝOⅬEIOS· Ⅼ ·F·FECIT·CAⅬENOS, die andere RETVS·GABINIO· C[illegible]CAⅬEBVS · FECIT · E. Durch dieselben wird, wie die Vortragende gelehrt ausführte einmal die Provenienz dieser Gattung von Schalen bestimmt, andererseits die Streitfrage über die Lesung analoger Inschriften gelöst. — Hr. *Kekulé* legte zwei vorzüglich schöne Gewandfiguren aus Terracotta vor, welche Hr. *Helbig* vor Kurzem erworben hatte, ausserdem eine Lampe mit der Darstellung des Ganymed. — Zum Schluss sprach Hr. *Henzen* über eine neulich zu Parma gefundene Inschrift von der Hr. *Lopez* einen Abklatsch eingeschickt hatte. Sie ist von besonderem Interesse weil in ihr zum ersten Male eine *legio XII paterna* erscheint, die der Vortragende sowohl mit der *legio XII antiqua* aus dem Heere des Antonius als mit der *legio XII fulminata* der Kaiserzeit identificirte, indem er annahm dass diese Legion ursprünglich zum Heere Cäsars gehört habe und später von Augustus zur Erinnerung an seinen Adoptivvater *paterna* genannt worden sei. Zu der ersten Hälfte der Regierung des Augustus würden auch sowohl der Charakter der Schrift, wie das Fehlen des Beinamens recht gut passen.

In der Adunanza vom 4. Januar 1867 legte Hr. *Klügmann* den Abguss eines fragmentirten Marmorreliefs im Museo Chiaramonti (Beschr. Roms II S. 59 no. 298) vor, welches die linke Seite der oberen Hälfte eines Schildes bildet, und wies nach dass dasselbe mit dem Schilde des britischen Museums übereinstimmt, den Conze mit Recht für eine Copie des berühmten der Athena Parthenos von Phidias erklärt hat. — Hr. *Benndorf* berichtete über den Fortgang der Ausgrabungen bei S. Crisogono in Trastevere, durch die jetzt ein schönes Mosaik mit schwarzen Figuren, Tritonen und Seepferde darstellend, und ein gemauerter Wasserbehälter aufgedeckt sind. Daran schloss Hr. *Henzen* einige Bemerkungen über die daselbst in den Wänden von Soldaten der *cohors VII vigilum* unter Elagabal Alexander und Gordian eingekratzten Inschriften und über das bisher unbekannte Wort *sebaciaria* das in vielen von denselben vorkommt. Ausserdem zeigte Hr. Benndorf eine bei einem römischen Kunsthändler befindliche Lampe aus Terracotta vor, die wegen ihres humoristischen Reliefs von Interesse ist. Dasselbe zeigt einen nach rechts schreitenden Buckligen mit einer Waage, auf deren einer Schale ein Elephant auf der anderen ein Insect vielleicht eine Ameise sich befindet. — Hr. *Helbig* legte eine Reihe von Köpfen siegreicher Athleten vor, die alle einen gemeinsamen idealen Typus haben. Der Vortragende vermuthete in ihm den Typus, mit welchem in der Regel die olympischen Sieger gebildet wurden, im Gegensatz zu der ikonischen Darstellung, welche nur denen gewährt wurde, die dreimal gesiegt hatten (Plin. 34, 16) und glaubte ihn der Entwicklung der peloponnesischen Kunst zwischen Polyklet, an deren Athletentypus er sich deutlich anlehnt, und Lysipp zuweisen zu können, einer Periode aus der wir bis jetzt keine Monumente kennen. Ferner legte Hr. Helbig den Compte-rendu de la commission impériale pour l'année 1864 vor, welches ansehnliche Werk wie gewöhnlich wichtige Monumente mit gelehrter Erklärung von Stephani enthält. — Zum Schluss sprach Hr. *Henzen* über eine vor einiger Zeit zu Palestrina gefundene lateinische Inschrift, von der zwei dortige Correspondenten des Instituts die Herren *Bonanni* und *Cicerchia* Abschrift eingeschickt hatten. Ausführlich erläuterte der Vortragende einige darin vorkommende Aemter namentlich die Quästur der Insel Cypern, und die Legation der Provinz Afrika. Die Inschrift wird in einer der nächsten Nummern des Bullettino bekannt gemacht werden.

In der Adunanza vom 11. Januar d. J. legte Hr. *Hirschfeld* den Wachsabdruck eines Stempels aus Bronze vor, der aus der Sammlung Santangelo in das Museo nazionale zu Neapel übergegangen ist, und dessen Inschrift dadurch ein besonderes Interesse hat, dass in ihr das bisher unbekannte Amt eines proc. Aug. ad Castor. erwähnt wird. Der Vortragende bezog dasselbe auf den von Domitian ausgeführten Wiederaufbau des Castortempels auf dem Forum, der aus dem sogenannten catalogus impp. Viennensis bekannt ist, besonders weil der Name des Procurator *T. Flavius Aug. lib. Martialis* nur an die Zeit der flavischen Kaiser zu denken erlaubt. Dass auf diesem Stempel, wie nur noch auf äusserst wenigen, der Name im Dativ steht, glaubte der Vortragende durch die Voraussetzung erklären zu können, dass derselbe nicht von Martialis selbst gebraucht worden sei, sondern bei der offiziellen Zusendung der Baumaterialien an ihn gedient habe. Hieran anschliessend sprach Hr. Hirschfeld die Vermuthung aus, dass die Inschrift des *C. Julius Bassus Aemilianus actor Caesaris ad Castor. et ad loricatam* in die frühe Kaiserzeit gehöre, weil später die *actores* Freigelassene oder Sklaven zu sein pflegen, und zwar auf die Restauration des Castortempels unter Tiberius zu beziehen sei. — Bei diesen ansprechenden Vermuthungen fand Hr. *Henzen* eine Schwierigkeit darin, dass in der Kaiserzeit die Leitung derartiger Bauten den *curatores aedium sacrarum et operum publicorum* zuzustehen scheine; vielmehr sei der *procurator ad Castorem* vielleicht in Verbindung zu bringen mit der Eichung der Gewichte, die nach einigen Zeugnissen in der Nähe des Castortempels stattfand. In dem Wort *Martiali* sei wohl nur der Endbuchstabe s aus Versehen weggeblieben. — Hr. *Schöne* zeigte ein ihm gehöriges griechisches Grabrelief aus pentelischem Marmor vor, auf welchem sich die bekannte Darstellung des sogenannten Todtenmahles befindet, und erläuterte die verschiedenen Classen dieser Monumente im Anschluss an die von Dr. *Hollaender* in Berlin hierüber geführte Untersuchung. Hr. Schöne legte ferner Papierabklatsche der berühmten bei Porta Stabiana in Pompeji entdeckten oskischen Inschrift und einer Reihe von oskischen Ziegelstempeln vor, von denen bisher nur einer bekannt war. In diesem von Mommsen Unterital. Dial. S. 184 no. XXVIII A publicirten giebt der Abklatsch deutlich die Lesung *ni · pupi . e;* das *e* am Schlusse hielt der Vortragende für den Anfang des Vaternamens. — Hr. *Helbig*

sprach über die Darstellung einer früher im Besitz des Kunsthändlers Baseggio befindlichen schönen Amphora, in welcher er statt eines Parisurtheils die Zuführung einer Braut zu ihrem Bräutigam nachwies, und knüpfte daran Bemerkungen über den Gebrauch des Brautkranzes im Alterthum. — Zum Schluss sprach Hr. *Henzen* über einige von Hrn. *Schöne* bei Hrn. Alessandro Castellani in Neapel kopirte Gladiatorentesseren, von denen er namentlich eine mit Angabe des Consulats des Cornelius Lentulus Maluginensis und des Junius Blaesus ausführlicher behandelte.

In der Adunanza vom 18. Januar d. J. sprach Dr. *von Zahn* über den künstlerischen Charakter der Buchstabenformen in den römischen Inschriften, welcher sich in völliger Uebereinstimmung mit dem der Architektur befinde. Der Vortragende wies in der Entwickelung der Formen der einzelnen Buchstaben vier verschiedene Grundtypen des römischen Alphabets nach, und hob unter Anderem hervor, wie sehr auf die Form die Technik eingewirkt habe, je nachdem die Ausführung in Marmor oder Bronze oder aber vermittelst des Griffels oder Pinsels stattgefunden habe. An diese durch eine reiche Fülle von Beispielen erläuterten Ausführungen schloss Hr. *Henzen* den Hinweis auf die Wichtigkeit solcher Gesichtspunkte für die Chronologie der Inschriften an. Derselbe legte darauf die Copien sämmtlicher bei den neulichen Ausgrabungen bei S. Crisogono in Trastevere zum Vorschein gekommenen Inschriften vor. Es sind dies Graffiti, welche von Soldaten der *cohors VII vigilum* in den Stuck der Mauer ihres *excubitorium* eingeritzt sind, und fast durchgehend die schwer zu erklärende Notiz *sebaciaria fecit* enthalten. Die ausführlichen Erörterungen des Vortragenden werden im nächsten Hefte des Bullettino veröffentlicht werden. — Hr. *Kekulé* legte Hrn. Heydemanns jüngst erschienene Publication der Brygosschale vor, welche durch sorgfältige Ausführung der Tafeln und die Reichhaltigkeit des Textes sich empfiehlt. Im Einzelnen glaubte der Vortragende der Deutung zweier Figuren auf Aethra und Hekuba nicht beistimmen zu dürfen.

In der Adunanza vom 25. Januar d. J. hielt Hr. *de Vit* einen sehr ausführlichen gelehrten Vortrag über Brittonen und Britannen. Wie schon Borghesi bemerkt habe, sei durch das von Arneth publicirte Militärdiplom aus dem Jahre 85 entschieden dass Brittonen und Britannen zwei unterschiedene Völkerschaften seien; da aber die Namen oft promiscue gebraucht werden, so sei nur eine Verschiedenheit der Wohnsitze nicht der Abstammung anzunehmen. Für das gemeinsame Vaterland hielt der Vortragende die Insel Brittia, das heutige Jütland, und glaubte dass von hier ein Theil nach der Armorica gegangen sei, und von Armorica die Insel England ihre ersten Bewohner erhalten habe. Die Wohnsitze der Brittonen suchte er in Belgien längs des Rheins und führte zur Bestätigung einen Stein aus Xanten an der den *matres Brittae* geweiht ist. Er nahm an dass ein Theil der Brittonen von Vespasian, als er unter Claudius Legat von Germanien war, der andere, nämlich die jenseits des Rhein wohnenden, von Trajan während seiner Statthalterschaft von Germanien mit dem römischen Reiche vereinigt worden seien. Ausführlich besprach der Vortragende auch die Geschicke der Brittonen zur Zeit der Völkerwanderung. — Da beim Schluss des Vortrags die Zeit schon sehr vorgerückt war, konnte nur noch Dr. *Helbig* ein Vasenfragment von vorzüglicher Zeichnung vorlegen, das den Dionysos darstellt.

In der Adunanza vom 1. Februar d. J. sprach Hr. *Schöne* über den Tempel der Fortuna in Pompeji. In dem Hintergrund der Cella befindet sich eine Apsis, die früher eine Aedicula enthielt mit einer Inschrift auf dem Epistyl (Mommsen I. no. 2217), wonach ein *M. Tullius M. f.* erbaut habe *aedem Fortunae Aug. solo et pequnia sua*. Man hat diese Inschrift bisher für die Dedicationsinschrift des ganzen Tempels gehalten; der Vortragende wies aber aus einer Reihe von technischen Gründen nach dass die Aspis mit der Aedicula eine spätere Zuthat sei, und bezog die Inschrift nur auf den Bau dieser Aedicula, nicht auf den des Tempels. Hiermit stimmt sehr gut überein dass wir aus einer anderen neben dem Tempel gefundenen Inschrift wissen, dass der Boden der ihn umgiebt die *area privata* eines *M. Tullius M. f.* gewesen ist. — Hr. *Helbig* legte die Abbildungen einer Reihe von pompejanischen Wandgemälden vor, die den Mythus von Apoll und Daphne in einer Version darstellen, welche von der in der Litteratur erhaltenen sehr abweicht. Darauf zeigte er eine Statue des Silvan und einen räthselhaften Gegenstand aus Marmor vor, die beide von Hrn. *Rosa* bei den Ausgrabungen des Palatin gefunden worden sind. In dem zweiten Monument, einer Art von Bank auf deren Oberfläche Tatzen erhalten sind, vermuthete er ein dem Dionysos geweihtes Lectisternium mit dem Panther darauf. — Hr. *Benndorf* berichtete über neuliche Ausgrabungen in der Strasse Peyron zu Viennes, die von Hrn. *Allmer* genau bekannt gemacht worden sind. Unter den dabei gefundenen Monumenten hob der Vortragende namentlich die bronzene Statuette eines Herkules mit Tunica Pallium und Löwenfell hervor, die die Eigenthümlichkeit hat, dass hinter dem Beine aus der Basis ein wie ein Stock gebildeter Gegenstand emporsteigt der in der Höhe des Kopfes einen Cylinder trägt aus welchem nach verschiedenen Richtungen Nägel die in runde Köpfe enden hervorgehen. Der Vortragende vermuthete, dass auf diese Weise etwa der Nimbus den Herkules trägt, dargestellt werden sollte. Demnächst legte der Vortragende die vor Kurzem erschienene Schrift von Kekulé über die Göttin Hebe vor. — Zum Schluss gab Hr. *Henzen* einige Bemerkungen über das Wort *sebaciaria*, das er mit den *lucernaria* und *luminaria* der frühen christlichen Zeit in Verbindung brachte und besprach einige neuerdings zu Albano von Hrn. *Lorenzo Fortunati* gefundene Inschriften die im Bullettino publicirt werden sollen.

In der Adunanza vom 8. Februar d. J. legte Herr *G. B. de Rossi* eine lateinische Inschrift vor, welche bei den durch den Fürsten A. Torlonia zu Porto veranstalteten Ausgrabungen neuerlich gefunden worden ist. Dieselbe erhält Wichtigkeit durch Nennung der Consuln des Jahres 144 n. Chr., L. Lollianus Avitus und T. Statilius Maximus. Der Vortragende führte aus, wie zwei Consuln des zweiten und dritten Jahrhunderts, welche den Namen Avitus tragen, bekannt seien, der eine Consul des Jahres 144 mit einem Collegen Maximus, der andere 209 mit dem Collegen Pompeianus. Lollianus Avitus betreffend, bestätige die Inschrift durchaus Borghesi's Ansicht. Dagegen habe man in seinem Collegen bis jetzt den berühmten Philosophen Claudius Maximus aus Tyrus, den Lehrer des Marcus Aurelius gesehen, trotz der scharfsinnigen Einwände Tillemont's. In der That rechtfertige nunmehr der neue Fund den Widerspruch dieses Gelehrten, indem er den Consul Maximus der Familie der Statilier zuweise. Der Vortragende schloss mit der Mittheilung einiger Stempelinschriften, welche eines Statilius Maximus Erwähnung thun, der auf anderen T. Statilius Maximus Severus heisst, während eine Statilia Maxima auf einer Steininschrift genannt wird. — Herr *Rosa* zeigte die Abgüsse zweier Büsten von Frauen aus dem Haus der Flavier, die er mit einer Münze der Julia, Tochter des Titus

vergleich, um wahrscheinlich zu machen, dass von den beiden Köpfen derjenige, welchen man bisher für den der Julia gehalten, vielmehr die Züge der Domitia trage. — Herr *Kekulé* legte die Photographie einer kleinen im Besitz des Herrn Oppermann zu Paris befindlichen Bronze vor, welche Herakles darstellt, mit dem Bogen in der vorgestreckten Linken, der Keule in der Rechten. Er fügte hinzu, wie diese Photographie ungleich treuer als Lenormant's schlechte Publication, die feine Arbeit und die ungefälschte Alterthümlichkeit des Originals wiedergebe, das durch diese Vorzüge zu einem der bedeutendsten Monumente seiner Gattung gemacht werde. — Herr *Helbig* legte eine zierliche Bronzefigur, dem Kunsthändler Castellani gehörig, vor, welches in überaus charakteristischer Weise einen römischen Strassenjungen vorstelle. — Herr *Henzen* legte die Copie einer kürzlich zu Palestrina gefundenen lateinischen Grabinschrift vor, welche einer gewissen Publicia Similis magistra matris Matutae gesetzt ist, und knüpfte an dieselbe eine Besprechung des Gebrauchs und der Bedeutung des Namens Publicius in den Municipien und des Cultus der mater Matuta im alten Italien, insbesondere der magistri und magistrae dieser Göttin. Zum Schluss legte er die Abschriften einiger neu gefundenen pränestinischen Pinienzapfeninschriften vor, welche demnächst im Bullettino veröffentlicht werden.

III. Museographisches.

Privatsammlungen zu Paris.

Im vergangenen Sommer hat zu Paris eine *Exposition retrospective* dortigen Privatbesitzes zerstreuter Kunstschätze aller Kunstperioden stattgefunden. Einige Jahrzehende früher hätte dieser Gedanke die einsichtige Begeisterung kunstliebender Mäcenaten fürs klassische Alterthum ins glänzendste Licht stellen können; die Sammlung *Luynes* war noch nicht Nationalbesitz, die Sammlung *Blacas* noch nicht Eigenthum des britischen Museums geworden, wie denn auch die Sammlung *Pourtalès* ihren begüterten Erben noch nicht lästig und unter den Hammer gerathen war, und die Sammlung *Janzé* jetzt in ihren Hauptstücken ebenfalls Nationalbesitz, noch im Haus ihres kunstsinnigen Sammlers bestand. Keine neuen Sammlungen ähnlichen Werthes hat der heutige Kunstgeschmack sich neu zu schaffen beliebt, und doch ist Paris ein so unvermeidlicher Platz der Kunstliebhaberei und ihres Kunsthandels, dass die fortwährende Erkundung derselben ein steter, wenn auch allzuoft vergeblicher, Wunsch unserer Wissbegier bleibt und die neuliche Exposition retrospective, aus dem glänzendsten Kunstbesitz jetzt lebender Käufer gebildet, für unsere Kenntniss womöglich nicht ganz verloren gehen darf. Es wäre dies vermuthlich der Fall gewesen, ohne ein, als Auszug aus der Gazette des Beaux-Arts uns vorliegendes Referat des Herrn *François Lenormant*, für dessen Abfassung und Einsendung wir allen Grund haben dem Verfasser dankbar zu sein.

Der Berichterstatter bemerkt gleich eingangsweise, dass die antiken Kunstwerke nur den geringsten Theil des ausgestellten Kunstbesitzes ausmachten. Den von ihm bezweckten Ueberblick des antiken Inhalts nach einer Reihenfolge der Sammler zusammenzustellen würde schon der, wie es scheint, geringe Umfang der neu entstandenen Sammlungen gehindert haben, von denen nur die Sammlung *Oppermann* seit einer Reihe von Jahren in ehrenwerther Geltung uns bekannt ist; dagegen die ausserdem genannten Liebhaber in denen wir die begüterten Vertreter launisch gesteigerter Auctionspreise zu erkennen haben, die Herren *de Nolivos*, *His de la Salle*, *le Carpentier*, *Emil Galichon*, Marquis *de Saint-Seine Gatteaux*, zugleich mit den Kunsthändlern *Charvet* und *Rollin* nur für einen mehr vereinzelten Kunstbesitz genannt werden, dessen Erkundung nichts destoweniger unsern Lesern in dem nachstehenden Auszuge aus Herrn Lenormant's Schrift willkommen sein wird.

Die dort gegebenen Notizen sind nach den Kunstgattungen abgetheilt denen sie angehören. Von Sculpturen war wenig ausgestellt; ein Sarkophagfragment Ariadnen im Schooss des auf seinem Wagen von einem Silen gestützten Dionysos darstellend wird sehr gerühmt und ist im Bericht als Besitz des Herrn *von Nolivos* auf Seite 3 aufgebildet. Herr Lenormant selbst hat dieser Abtheilung aus eigenem Besitz einen von seinem Vater im Jahr 1841 von einem Hausirer für drei Drachmen erkauften Kopf zuwenden können, in welchem derselbe einen an der von Brönsted auf einer als Opfer der Artemis Brauronia bekannten Metope des Parthenon fehlenden wieder erkannt hatte.

Von Silbergeräthen war vom Marquis *de Saint-Seine* eine grosse Schale ausgestellt, innen mit einer Venus und zwei Amoren, am Griff mit der Figur des vom Jagdhund begleiteten Adonis geschmückt —, eine Arbeit des vierten Jahrhunderts, herrührend aus der vor einigen Jahren versteigerten Sammlung Gosselin und ursprünglich dem hochzeitlichen Silbergeräth des christlichen Ehepaars Projecta und Secundus angehörig, welches am Aventin gefunden, von Visconti erläutert, und später ein Gegenstand der Sammlung Blacas geworden war; ferner die schon früher in diesen Blättern erwähnte Schale des Hrn. *Charvet*, die am Griff eine Darstellung des Zeus, an der Aussenseite Liebesscenen desselben Gottes mit Ganymedes, Leda, Kallisto und Here zeigt.

Von den 110 Bronzen der Ausstellung werden uns als hervorragend bezeichnet eine Statuette des Herkules aus der Gallerie Pourtalès, jetzt im Besitz des Hrn. *E. Galichon*, eine mit einem Diadem geschmückte Venus in aufrechter Stellung aus Tortosa in Syrien stammend, sowie eine fein gearbeitete Silenmaske jetzt im Besitz des Herrn *Nolivos*. Ebenfalls schon früher als Besitz des Herrn Oppermann unter den Kunstfreunden hochgeschätzt ist die Erzfigur des in der vorliegenden Schrift p. 7 im Holzschnitt gegebenen in lebhafter Bewegung mit der Keule ausholenden Hercules mit dem abgebrochenen Horn des kretensischen Stiers oder des Flussgotts Achelous, nach *Oppermanns* früherer Beschreibung an Onatas erinnernd, von Herrn Lenormant dagegen für altattisch [1]) gehalten. Eine fast mehr junonische Gewandfigur mit gesenkten Armen nach den Rosetten ihrer Stephane hier nicht ganz sicher als Venus bezeichnet, ist als Besitz des Kunsthändlers *Charvet* aufgeführt und auf p. 10 abgebildet. Nächstdem erwähnt ist das Figürchen eines Brustkranken von schreckbarer anatomischer Wahrheit, welches von Longpérier in der Revue archéologique (1845 pl. 13 p. 458 ff.) publicirt und besprochen ist; es ist jetzt ebenfalls

[1]) Herr Lenormant, welcher an Kritios und Nesiotes denkt und den Styl der jetzt in der Ecole dez Beaux-Arts im Abguss befindlichen Sculpturen des östlichen Frieses vergleicht, hebt zugleich deren Kunstwerth im Vergleich mit den Kentaurenkampf der entgegengesetzen Seite hervor (p. 8).

im Besitz des Herrn *Charvet*. Aehnlich den auf panathenäischen Vasen des älteren Styls wiederkehrende Darstellungen einer vorkämpfenden Athena und noch an ein ξόανον erinnernd ist die aus dem Privatbesitz des Herrn *Lenormant* auf p. 11 erwähnte ziemlich rohe Statuette dieser Göttin. Unter den von *Oppermann* ausgestellten Werken werden als anziehend noch erwähnt ein verwundeter Krieger, ein Silenskopf und eine sitzende Nike vom Henkel eines grossen Gefässes, sämmtlich unverkennbar griechischen Styls, während zwei schöne Erzfiguren des mit dem gallischen Sagum (blouse de laine) bekleideten Juppiter der unter römischem Einfluss nach klassischen Vorbildern schaffenden gallischen Kunstübung zugeschrieben werden. Syrischen Fundorts, aus Tortosa, war die als sehr graziös bezeichnete Statuette der Aphrodite, welche nach ihrem Bade den Fuss abtrocknet, ferner eine Minerva-Fortuna mit Aegis und Füllhorn, beide dem Herrn *His de la Salle* gehörig. Als echt griechische Arbeiten werden noch aus demselben Besitz ein Herakles mit Keule und Kantharus, eine Priaposherme, eine Silensbüste und eine Demeter in aufrechter Stellung mit vergoldetem Füllhorn und Aehren in der Hand, endlich eine Minerva, ein durch seine Lanze als Kämpfer bezeichneter 'Faun' und ein 'Schauspieler' mit einem Schaffell bekleidet aufgeführt, als römisch dagegen eine feine Statuette des Merkur gallischen Fundortes mit eingelegten silbernen Augen. Unter den von Herrn *Carpentier* ausgestellten Werken war ein Ganymedes mit Schale und Schöpfgefäss dadurch bemerkenswerth, dass eine goldene Bulla wie sie häufig den Bronzestatuetten angefügt gewesen aber meist zerstört sind hier erhalten war —, unter den von *Gatteaux* dargebotenen Statuetten die eines Merkur, eines Herkules, eines Mars, eines Camillus und eines auf Triptolemus gedeuteten Säemanns. Eine schöne Apollostatuette war ferner von Herrn *Charvet*, eine Juno und einen Apoll von guter römischer Arbeit, sowie ein Spiegelbehälter mit einer bacchischen Scene von den Herren *Rollin* und *Feuardent* ausgestellt. Von etruskischen Bronzen sind zu nennen die auf p. 1 abgebildete Gewandstatuette der Venus im Besitz des Herrn *Oppermann*; nur irrthümlich für etruskisch gehalten waren zwei andere erhebliche Bronzen des Herrn Charvet, eine Vase aus den Roches de Condrieux bei Vienne und zwei vormals als Stuhlverzierung verwandte Maulthierköpfe.

Von ausgestellten Gemmen übergehen wir die von David in einer auf dieselbe Ausstellung bezüglichen Schrift behandelten angeblich gothischen granatartigen Glasarbeiten des vierten bis sechsten Jahrhunderts und erwähnen aus der geringen Anzahl der ausgestellten Kameen nur eine mit einem portraitartigen Bacchuskopf geschmückte des Herrn Charvet, welche aus der Aehnlichkeit einer Inschriftbüste des Cabinet des Medailles auf den jungen Annius Verus gedeutet wird.

Von Elfenbeinarbeiten ist nur ein dünnes Relief (vielleicht von einem Kamme), tanzende Flügelknaben ? (Génies enfantins) darstellend, aus dem Besitz des Herrn *Davillier*, sowie das Fragment einer Kofferverzierung, ein Greif der die Krallen auf einen Kantharus legt, aufgeführt, letztere aus Privatbesitz des Herrn *Germeau*.

Reicher war die Ausstellung an Terracotten, unter denen neben zwei den Herren *Galichon* und *Arondel* verdankten weiblichen Statuetten von attischer Kunst zwei sehr belebte Gruppen von Kampfscenen zwischen Athenern und Amazonen aus der Sammlung *Nolivos* bemerkenswerth erschienen, welche in der Krimm gefunden sein sollen. Aus der Sammlung *Janzé*, welche die Hauptstücke dieser Abtheilung lieferte, wird eine angebliche Venus-Libitina oder Venus-Proserpina hervorgehoben, welche auf p. 20 abgebildet ist. Diese im freien schönen Styl der besten Zeit griechischer Kunst gehaltene besonders gefällige Thonfigur trägt ein langes Gewand, welches die linke Schulter und den linken Oberarm leicht einhüllt und hinterwärts herabwallend die vorderen Theile des Oberkörpers und das übergeschlagene linke Bein frei lässt. Die abgebrochene Hand ihres ausgestreckten rechten Arms scheint sich auf einen jetzt fehlenden Gegenstand vielleicht einen Pfeiler gestützt zu haben, welcher jedoch durchaus nicht genügen würde in der Bedeutung einer Grabstele die in Herrn Lenormant's Bericht angenommene Benennung einer Gräbervenus zu verbürgen.

Sehr reich war die Ausstellung an Vasen die meist aus den reichen capuanischen Funden der Herren *Castellani*, *Doria* und *Galozzi* herrühren. Ueber diese Sammlung sind unsere Leser bereits früher in einem besondern Bericht, s. oben S. 273* ff. unterrichtet. Erwähnung verdient jedoch noch eine Vase die in Relief mit den Bildern der zwölf Götter geschmückt ist, ferner eine Schale deren Innenbild die Hochzeit des Herakles und der Hebe darstellt, so wie ein Askos deshalb Erwähnung, weil man an ihnen eine sonst an antiken Thongefässen noch nicht beobachtete Verzierung in dünnen Silberblättchen bemerkt. Auch in dieser Gattung zeichnete sich die Sammlung Janzé durch nolanische Rhyta in Form von Menschen- und Thierköpfen vortheilhaft aus. Aus des Verfassers Besitz finden sich drei bemalte Gefässe erwähnt, eine auf der einen Seite mit dem Bilde des Dionysos, auf der anderen mit dem des Triptolemos verzierte nolanische Amphora, eine angeblich mit den italischen Gottheiten Faunus und Fauna bemalte etruskische Schale, endlich eine Lekythos griechischen Fundorts (aus Thespiae), auf welcher eine mit der Lanze kämpfende Athene dem Feind mit der Linken eine Schlange ihrer Aegis entgegenstreckt; eine Bewegung, welche von Herrn Lenormant auch für die berühmte archaische Minerva von Neapel vorausgesetzt wird. Als selbständige Bemerkung des Referats mag noch erwähnt werden, dass ein im Castellanischen Catalog no. 34 von Herrn de Witte als Achill auf Skyros gedeutetes Vasenbild von Herrn Lenormant auf Telemachus Einkehr bei Menelaus bezogen wird. Eine Reihe von Gefässen gallischen Fundorts, welche Herr Charvet ausgestellt hatte, bestand aus den von dem Ort ihrer Erfindung sogenannten samischen Gefässen von intensiv rother Farbe, grösstentheils mit Reliefdarstellungen geschmückt, ferner aus einer Anzahl jener kleinen Trinkbecher von glänzend schwarzer Farbe, welche auf einem umlaufenden Streifen in weiss aufgemalten Buchstaben einen Trinkspruch oder einen Glückwunsch als ***IMP. COP.*** (imple copam), ***REPLE, MERUM DA, VIVAS*** erkennen lassen. Besonders gelobt wird noch ein zu Rom gefundenes kleines Gefäss des Herrn Davilliers, das mit Blattverzierungen in schöner grüner Farbe geschmückt ist.

Unter dem zahlreichen Antikenbesitz des Hrn. Charvet ist ein Becher mit Gladiatorenreliefs von Hrn. Lenormant in einem eigenen Aufsatz erörtert worden. Nach einem Ueberblick jener Gegenstände schliesst sein Bericht mit Beschreibung und Abbildung (p. 39) eines gefälligen angeblich pompejanischen Wandgemäldes, den Bacchus auf einen Weinstock gestützt nebst dessen Panther darstellend im Besitz des Herrn Délange.

Herausgegeben von *E. Gerhard*. Druck und Verlag von *G. Reimer*.

ARCHÄOLOGISCHER ANZEIGER.

Zur Archäologischen Zeitung, Jahrgang XXV.

№ 219. **März 1867.**

I. Allgemeiner Jahresbericht.

(Schluss zu Seite 40*.)

III. Litteratur. Die litterarische Beschäftigung mit den alten und neuen Schätzen der Archäologie findet nach wie vor ihren internationalen Mittelpunkt im römischen Institut, dessen dreifache Publicationen mit dankenswerther Präcision bereits zum achtunddreissigsten Male uns vorliegen [77]), ergänzt wie bisher von unserer Zeitschrift [7*]). Je bedauernswerther wiederum der Verlust regelmässiger Berichterstattung in eignen Zeitschriften aus Griechenland und Unteritalien ist, desto mehr sind die in gleichmässigem Bestande verbleibende Journalistik anderer Länder [78]), namentlich Frankreichs [79]), und die periodischen Berichte aus Russland [80]) unserer dankbaren Anerkennung gewiss. Wenn hierzu nun noch die altbewährten wie neuvermehrten Organe der Philologie [81]) und die Publicationen von Akademien [82]) und Vereinen [83]) gezählt werden, so gewinnen wir ein reiches Bild der periodischen Litteratur. An diese reihen sich sodann Reisewerke, wie sie neuerdings namentlich von Frankreich uns dargeboten werden [84]), welche neben anderen der Aufhellung alter Ortskunde gewidmeten Forschungen der Topographie griechischer und italischer [85]), sowie anderer von der klassischen Kultur berührten Länder [86]) zu Statten gekommen sind. Auch blieb das speciellere Gebiet der Baukunst nicht ohne Pflege, indem theils allgemeinere Fragen erörtert [87]), theils Tempel, Grabmale und andere Baulichkeiten von Neuem erforscht wurden [88]); dabei ist auch der anderweitigen Tektonik, namentlich einigen bisher verkannten grossen Altaranlagen, mancher Gewinn erwachsen [89]).

Im Verein damit hat die antiquarische Forschung in der dreifachen Scheidung von sacralen [90]), politischen [91]) und privaten Alterthümern [92]) aus der Denkmälerforschung nicht unerheblichen Vortheil gezogen, sowie auch die Kunstmythologie durch neu angestellte oder erneuerte Forschungen beträchtlich gefördert worden ist [93]). Der grösste Eifer wendet sich freilich der vorherrschenden Studienrichtung gemäss der Kunstgeschichte zu. Fehlt es hier diesmal auch an umfassenderen neuen Werken [94]), so bleibt doch eine erfreuliche Regsamkeit in der Behandlung von Einzelfragen aus der Geschichte ältester Kunstvermittelungen [95]), sowie der späteren Plastik) und Malerei [97]) zu verzeichnen. Gehen wir sodann zu dem erhaltenen Denkmälervorrath selbst über, so hat die Museographie einigen, wenn auch nicht sehr erheblichen Zuwachs erhalten [98]); weit bedeutender ist jedesfalls was an eingehenderer Forschung oder neuer Erklärung einzelnen Werken zu Theil geworden ist, und zwar zunächst den Gruppen [99]), Einzelstatuen [100]) und Köpfen [101]) von Marmor, denen sich dann die Erzfiguren [102]) anreihen. Unter den Reliefs haben die Sculpturen des Theseions und Parthenons neben anderen Werken des griechischen Meissels [103]) nicht minder als römische Reliefs, hauptsächlich sepulcralen Bezuges [104]), sowie auch vereinzelte etruskische [105]) erneute Aufmerksamkeit gefunden, wie denn auch die Thonplastik nicht ganz unbeachtet geblieben ist [106]). Während ferner die Numismatik sich lebhafter Pflege in besonderen wie in den allgemein archäologischen Zeitschriften zu erfreuen hat [107]) und überdies in eignen Werken gefördert ist, wie namentlich das kleinasiatische Münzwesen [108]), so ist unserer Kunde geschnittener Steine nur unbedeutender Zuwachs zu Theil geworden und bleibt insonderheit die siebente Centurie der Impronte gemmarie des römischen Instituts uns einstweilen noch vorenthalten [109]).

Im Bereiche graphischer Denkmale haben die Linienzeichnungen pränestinischer Cisten sowohl eine zusammenfassende Behandlung wie auch im Einzelnen vielfache Aufmerksamkeit gefunden [110]), woneben den Spiegeln die gleiche Sorge zu Theil geworden ist [111]). Wandgemälde, etruskische nicht minder als römische, boten sich mehrfach zu belehrender Betrachtung dar [112]). Grösser ist aber natürlich die Zahl der zuerst herausgegebenen oder neubesprochenen Vasenbilder, an denen diesmal der archaische [113]) und der freiere Stil [114]) in ziemlich gleichem Masse betheiligt waren.

Sehr eifrig wurden auch im letzten Jahre die neubelebten epigraphischen Studien betrieben. Während die griechische Epigraphik seit dem vorläufigen Abschluss ihres Corpus Inscriptionum mehr auf Specialforschungen angewiesen ist, welche, ohne anderen Localen vorüberzu-

gehen, am liebsten immer den attischen Urkunden sich zuwenden [115]), auch wohl hie und da das epigraphische Beiwerk künstlerischer Denkmale in Betracht ziehen [116]), so hat hingegen die römische Epigraphik ihren festen Mittelpunkt in den neuerdings in noch grösserem Umfange durchgeführten Arbeiten für ihr Corpus [117]), neben denen es freilich auch sonst weder an zusammenfassenden Berichten, noch an zahlreichen hie und da zerstreuten Einzelforschungen fehlt [118]). Seltener hört man von Studien über etruskische, gallische, punische Sprachdenkmale [119]).

Dem regen Leben in der archäologischen Litteratur, an welches wir, ohne freilich auf Vollständigkeit Anspruch machen zu können, im Vorstehenden seinen Hauptzügen nach haben erinnern wollen, geht die Sorge für Ausbildung jüngerer Kräfte und für ein zweckmässiges Uebergangsmaterial nicht minder [120]), als die in Festprogrammen und Festversammlungen sich aussprechende Erinnerung an den Begründer archäologischer Forschung zur Seite [121]). Zugleich liegt der Anfang einer auf Grund der umfassendsten Vorarbeiten durchgeführten Biographie Winckelmanns vor [122]). Gedenken wir dann noch des glücklichen Umstandes, dass unter den hervorragenden Namen der Wissenschaft im vergangenen Jahre keiner uns entrissen worden ist [123]), so dürfen wir mit um so grösserer Zuversicht dem gesteigerten Zusammenwirken aller Kräfte in der Zukunft entgegensehen.

Berlin und Tübingen, im März 1867*).

III. Litteratur.

[76]) Unter Direction der Herren *Henzen* und *Helbig* ist der 38. Jahrgang der Institutsschriften von bedeutendem Umfang wiederum mit einer erheblichen Anzahl sowohl interessanter neuer Monumente wie gründlicher und mannigfaltiger Untersuchungen ausgestattet; s. die Inhaltsangaben S. 295*f. Ausser den Genannten nahmen als Mitarbeiter Theil *O. Benndorf, R. Bergau, H. Brunn, C. Cavedoni, G. Conestabile, A. Conze, W. Corssen, P. Decharmes, A. Fabretti, J. Friedländer, F. Gargallo-Grimaldi, R. Garrucci, F. Gori, H. Hinck, O. Hirschfeld, O. Jahn, R. Kekulé, A. Klügmann, U. Köhler, Th. Mommsen, P. Pervanoglu, L. Pigorini, A. Postolacca, A. Reifferscheid, A. Rhusopulos, A. Salinas, R. Schöne, L. Tocco, F. Tongiorgi, C. L. Visconti, C. Wescher, K. Zangemeister.*

[77]) Unsere im engen Anschluss an das römische Institut unter Mitwirkung der Berliner archäologischen Gesellschaft herausgegebene archäologische Zeitung liegt nunmehr in vierundzwanzig Jahrgängen vor und verpflichtet uns nicht minder zum Dank gegen ihre Mitarbeiter, als sie sich deren fernere Theilnahme erbittet. Namentlich haben im vorigen Jahrgang für die Abtheilung der Denkmäler und Forschungen mitgewirkt die Herren: O. Benndorf, A. Conze, W. Helbig, H. Heydemann, Otto Jahn, R. Kekulé, L. Lohde, A. Michaelis, P. Pervanoglu, E. Petersen, Frh. v. Prokesch-Osten, A. Schaefer, R. Schoene, B. Stark, H. Stein, L. Weniger, G. Wolff, wozu für die Abtheilung des Anzeigers noch schätzbare, zum Theil von Zeichnungen begleitete Notizen der Herren E. Hübner, U. Köhler, F. Lenormant, L. Lindenschmidt, S. Logiotatides, Th. Mommsen, L. Müller, Ch. Newton, H. Nissen sich gesellten.

[78]) Für die Einbusse *a*) *griechischer* Zeitschriften geben die Berichte Einheimischer und Fremder in den römischen, Pariser und auch unseren Blättern manchen dankenswerthen Ersatz. Ebenso sind wir *b*) für *Unteritalien* auf sporadische Notizen beschränkt. Dafür besitzt *c*) *Rom* ausser den Institutsschriften in de Rossis *bullettino di archeologia cristiana* (oben S. 13*) ein trefflich geleitetes Organ für die christlichen Alterthümer.

[79]) In Frankreich hat die Archäologie in *a*) der von Bertrand redigirten *revue archéologique* ein verdienstvolles und neuerdings in erfreulicher Stätigkeit dem Alterthume wieder eifrig zugewandtes Organ, aus dessen Bd. XIII. XIV. wir oben S. 305*ff. eine Inhaltsübersicht mittheilten. Auch erscheint *b*) in Toulouse seit Kurzem ein *moniteur de l'archéologie et du collectionneur* s. rev. arch. XIII p. 374.

[80]) Das sechste Petersburger durch den Grafen Sergei Stroganoff und den Akademiker L. Stephani geförderte *compte-rendu de la commission impériale d'archéologie* (1864), dem der neubegonnene recueil d'antiquités de la Scythie in seinem ersten Hefte zur Seite steht, ward von uns S. 269*ff. mit dankendem Hinweis auf den gewohnten Reichthum seines Inhaltes besprochen.

[81]) Neben den älteren philologischen Zeitschriften, dem *neuen rheinischen Museum* (oben S. 16*), dem *Philologus* (S. 16*), den *neuen Jahrbüchern für Philologie*, dem *neuen Schweizerischen Museum* hat der früher (S. 196* Anm. 75) bereits erwähnte *Hermes* seinen reichen ersten Jahrgang vollendet (S. 207*. 15*), während die Würzburger *Eos* bereits wieder untergegangen zu sein scheint.

[82]) Akademische Publicationen waren in gewohnter Weise von *Berlin* (*Gerhard, Kirchhoff, Lepsius, Parthey*) (S. 284*), *Göttingen* (*E. Curtius, Sauppe*), *Leipzig* (*Overbeck, Stark*), *München* (*Christ*) und *Wien* (*Kenner*) wie auch aus *Rom* (S. 224*) für uns ergiebig.

[83]) Von Vereinsschriften *a*) *deutschen Bereiches* erhielten wir neue Lieferungen der zu *Bonn* (XLI. S. 263) *Wiesbaden* (VIII. S. 514*), *Hannover* (S. 279*), *Luxemburg* (XXI. S. 307*) thätigen Stiftungen, wie denn auch ein 11. Heft des *Würltemberger* Alterthumsvereins sich erwähnen lässt. — In *b*) Frankreich blieb die société des antiquaires de France thätig (S. 18*), und sind andere Publicationen aus dem *Elsass* (S. 263*), der *Gironde* (S. 279*), von *Senlis* (S. 247*) und *Constantine* (S. 13*), endlich von Seiten der *belgischen* Commissionen für Kunst und Archäologie (S. 247*), uns zugegangen.

[84]) In Fortsetzung früherer Reisewerke haben wir neue Hefte des *galatisch-bithynischen* von Perrot und Guillaume desgleichen des *makedonischen* von Heuzey und Daumet (Heft 3—6) (oben S. 270*) dankbar zu erwähnen. Ebenfalls hierher gehörig ist *Foucarts* mémoire sur les ruines et l'histoire de Delphes (rev. arch. XIII p. 142f.), welches sich an frühere Arbeiten desselben Verfassers anschliesst. Auf Werke über *Kreta* ward Anm. 34 verwiesen.

[85]) Sonst lassen sich auf dem Gebiet der Topographie und Periegese nennen *a*) für *Griechenland* Herchers skeptische Vergleichung des homerischen und des wirklichen Ithaka (vgl. S. 247*); *b*) für *Italien* neben den Anm. 37 genannten Untersuchungen der zweite Band von Overbecks Pompeii in zweiter Auflage (S. 280*), ergänzt durch anderweitige Forschungen über pompeianische Tempel (Jupiterstempel S. 209*. 211*; sog. Venustempel S. 211*f.), und eine Bemerkung über die plinianischen 37 Thore Roms (Bull. p. 223 f.). Vgl. auch Henzen in der Augsb. allg. Zeit. 1866 Beil. no. 322.

[86]) In *a*) *Hispanien* fand Tarraco mit seinen Denkmälern eine eingehende Darstellung (Hermes I S. 77 ff.); wegen *b*) *Galliens* ist Anm. 38 zu vergleichen; in *c*) den *Rheinlanden* wurden holländische Gräberstätten (Hermanns S. 237*. 247*) und römische Niederlassungen in Würtemberg (Anm. 83 *a*) untersucht; *d*) für das Donaugebiet liegen Schriften von Kenner (Vindobona S. 250, vgl. S. 15*) vor; auch mag hier die neue Erklärung der *Peutinger Tafel* von E. Paulus (Stuttg. 1866) Erwähnung finden, welche an dem die schwäbischen Strassenzüge betreffenden Stücke eine neue Erklärungsweise der Tafel erprobt, die in den Strassenzeichnungen der Karte die Andeutung von Strassenprofilen erkennt. In Bezug auf *e*) vorhistorische Anlagen (Anm. 35. 37. 38.) nennen wir noch das zusammenfassende Buch Pallmanns über „die Pfahlbauten und ihre Bewohner" (Greifswald 1866), worin (nach dem Vorgange Anderer) in den Pfahlbauten Stationsansiedelungen von Kaufleuten und Handwerkern, die den Handelsverkehr zwischen dem Mittelmeer und den nördlichen Ländern vermittelten, erkannt werden, etwa aus den Jahren 350 vor Chr. — 60 nach Chr.

[87]) Von allgemeineren Fragen der Architectur lassen sich Aurès Forschungen über bestimmte Zahlenverhältnisse in den archi-

tektonischen Proportionen (rev. arch. XIII. p. 211 ff.) und Erörterungen über den Baustil der Zeustempel (S. 211*. 214*) nennen.

[88]) Speciellere Untersuchungen knüpften sich an *a*) an *Tempel*: den Parthenon (n. schweiz. Mus. S. 97 ff.) und das Pantheon mit der anscheinend planetarischen Siebenzahl seiner Nischen (s. arch. Gesellsch. 8. Januar), sodann *b*) an *Grabmäler*: das Mausolleion (Petersen, s. S. 280*), bei Rom S. Urbano (als Grabmal Annia Regillas zum Triopium des Herodes Atticus gehörig, Philol. XXIV S. 465 ff.) und ein anderes Grab des Caffarellathales (S. 261* ff.; vgl. auch Anm. 41), ein schmuckreiches Grab bei Orvieto (Conestabile, S. 264*) und die von Gozzadini (S. 48*) beschriebenen Gräber von Marzabotto (Anm. 19c). Sonst seien *c*) Hittorffs Studie über Pompeii und Petra (S. 247*) und die Entdeckung de Saulcys erwähnt, dass nach der aus den Bronzelöchern theilweise entzifferten Inschrift (*Ti. Caesari divi Augusti fil. divi Iuli nep. cos. IIII. imp. VIII. tr. pot. XXIII. | pont. max....*) der Bogen von Orange im Jahre 21 nach Chr., d. h. also nach dem Aufstande des Sacrovir und Florus, erbaut ist (rev. arch. XIV p. 313 f.).

[89]) Tektonisches *a*) aus dem heiligen Bau behandelte Bötticher in zwei Aufsätzen über *eleusinische Altäre* Demeters in Athen und Eleusis (Philol. XXIV S. 227 ff. XXV S. 13 ff.); *b*) Graser setzte seine Studien über antiken *Schiffsbau* fort (S. 208*. 239*. vgl. S. 226*. 232*. Anm. 102*a*); *c*) aus Schwencks Nachlass erfolgten Erläuterungen über die *therikleischen Becher* (Philol. XXIV S. 552 ff.).

[90]) Sacralalterthümer. *Kretische* Hekatomphonien (Unger Philol. XXV S. 1 ff.) und *rhodische* Feste (rev. arch. XIII p. 166) wurden neben der dionysischen Pompe *Athens* (Jahn de loco u. s. w. s. S. 247*) und der Bedeutung des Fackellichts und der Feuerzündung in *eleusinischem* und allgemeinem Kultusbrauch (Bötticher Philol. XXV S. 22 ff.) besprochen, und überdies den Municipalpriesterthümern *Africas* eine eingehende Untersuchung gewidmet (ann. p. 28 ff.). Wieseler nahm frühere Studien auf über das griechische *Theater* (S. 16*, vgl. oben S. 248*. 308*).

[91]) Staatsalterthümer. Die Zeit der attischen *Beamtenwahlen* fand eine neue Behandlung durch Köhler (Berl. Monatsber. S. 343 ff.), *Cirta* und seine Verfassung durch Mommsen (Hermes I S. 47 ff.). Einen Bericht über römische Staatsalterthümer hat Herzog begonnen (Philol. XXIV S. 284 ff.). Einzelbehandlungen wurden noch den antiken *Wurfgeschossen* (Köchly s. S. 308*) und der *gallischen Metrologie* zu Theil (rev. arch. XIV p. 183 ff.).

[92]) Den Privatalterthümern gehören an die Besprechungen weiblichen *Schmuckgeräthes* nach Massgabe von Inschriften (S. 238* f., Hermes I S. 345 ff.), der *imagines* in ihrem Zusammenhange mit der römischen Büstenform (S. 230*), der weitere Nachweis von Beschwergewichten von Webstühlen (rhein. Jahrb. 41 S. 9 ff.) und von bewaffneten Vögeln als Kinderspielzeug (S. 215*).

[93]) Von *selbstständigen* Schriften kunstmythologischen Inhalts möchten als vorzüglicher Zuwachs zugleich mit den Promotions- oder Gelegenheitsschriften von Hitzig (Herakles S. 279), Krüger (ebd. Charon u. Thanatos), Lessing (Thanatos S. 248*), Lange (Hyginus ebenda, vgl. Bursian n. Jahrb. für Philol. XCIII S. 761 ff.), Ross (Dionysos in Delphi ebd.) zu nennen sein: *Jahns* Programm über attische Minervenidole (S. 244*. 247*), *Kekulés* eben erschienenes Buch über Hebe, *Heydemanns* Iliupersis (S. 279*). Auch von des Herausgebers eigenen Forschungen auf diesem Felde liegt jetzt ein Theil, umgearbeitet und bereichert, in dem ersten die akademischen Abhandlungen der Jahre 1836—1845 umfassenden Bande einer auf drei Bände berechneten Sammlung vor, welchem ein Quartheft mit 40 Kupfertafeln zur Seite geht (S. 15*).

[94]) *a*) *Schnaases* Kunstgeschichte liegt in einer Umarbeitung der beiden ersten Bände vor, indem v. Lützow den Orient, Friederichs die griechisch-römische Kunst dem jetzigen Bande der Kunstwissenschaft gemäss umformte. Hier mögen *b*) einige *allgemeinere Untersuchungen* Erwägung finden, wie Wustermanns Bemerkungen zu Plinius Kunstgeschichte (n. rhein. Mus. XXII S. 1 ff.), Forschungen über das Portrait (S. 232*) und die Form der römischen Büsten (S. 230*. Bull. p. 99). Auch soll *c*) des Zuwachses an *Künstlernamen* gedacht werden. Es sind die des Architekten (?) *T. Crispius Reburrus* in Nîmes (Anm. 21 *a*), der rhodischen Erzgiesser *Charinos* von Laodikeia, *Plutarchos* aus Rhodos, *Theon* von Antiocheia, *Onosiphon* aus Salamis (rev. arch. XIII p. 159. 161. 164. 351), und der beiden Vasenmaler *Kriton* und *Mysptos* (? ebenda 186. Oben S. 276*).

[95]) Die älteste Kunstübung *Italiens*, namentlich Etruriens, und ihr Verhältniss zum Orient behandelt Brunn anlässlich des Grabes von Cäre (Anm. 17*a*) ann. p. 407 ff. Für assyrischen Ursprung des Reliefs von *Nymphi* soll sich Hyde Clark im Journal the Reader 1865 no. 154 ausgesprochen haben.

[96]) In der Plastik finden wir *a*) die attische Schule vielfach behandelt. *Antenor* wird von Helbig statt Kritios und Nesiotes als Verfertiger der erhaltenen Gruppe der τυραννοκτόνοι in Anspruch genommen (ann. p. 239); *Kalamis* Erinys (Denkm. S. 184) und *Myrons* multiplicare veritatem (n. rhein. Mus. XXII S. 7 ff.) sind neu besprochen, ebenso die Parthenos des *Pheidias* (ebenda S. 131 f., oben S. 251*. Ghd. Abhandlungen I S. 232 ff. T. 27), über dessen Zeus wir Overbeck wesentlich neue Aufschlüsse verdanken (symb. philol. Bonn p. 601 ff. und oben S. 280*; die Büste von Otricoli hatte schon E. Petersen 1862 de Philoct. Eurip. Thes. 2 eher dem Lysippos als dem Pheidias zusprechen wollen). Den vaticanischen gemeiniglich dem Naukydes beigelegten Diskobol, dessen attischer Charakter früher auch Conze und Michaelis nicht zweifelhaft war, spricht Kekulé (Denkm. S. 170 ff. Taf. 209) für *Alkamenes* Enkrinomenos an. Ueber die Künstler Namens *Sokrates* handelt Wustmann (n. rh. Mus. XXII S. 21 ff.), über die *praxitelischen* Erosbildungen Stark (s. S. 280*). — Aus *b*) der peloponnesischen Kunst ist neben *Butades* (n. rhein. Mus. XXII S. 18 ff.) und *Ageladas* (ebenda S. 122 ff.) namentlich *Polykleitos* zu nennen, dessen Hera von Kekulé (Hebe S. 64 ff.) neu besprochen ist, während die Kanephoren als argivische Sujets nachgewiesen sind (Denkm. S. 253) und der albanischen Pallas polykleitischer Charakter zuerkannt wird (S. 229*. 240*. Bull. p. 70). — Von *c*) *späteren* Künstlern haben *Eutychides* Tyche (Denkm. S. 255), *Pasiteles* (Bull. p. 71), und *Diogenes* Karyatiden, letztere in sehr verschiedenem Sinne, Besprechung gefunden (Denkm. S. 231. 249 ff. vgl. arch. Ges. vom 8. Jan.). — Endlich seien auch *d*) die *Statue Kylons* (Denkm. S. 183), die *Statua Sicciana* (ebenda. S. 166) und die durch ihre Kunstschätze ausgezeichneten *horti Serviliani* (ebenda S. 224) hier angefügt.

[97]) Von *a*) *griechischen* Malern sind *Apelles* (Houssaye hist. d'Apelles: rev. arch. XV p. 80) und *Nikomachos* (Schuchard s. S. 16*) in eignen Monographien behandelt; auch hat *b*) Brunn seine Ansichten über die Entwickelung der *etruskischen Malerei* dargelegt (ann. p. 422 ff.).

[98]) Ausser dem in *Stephanis* compte-rendu (S. 269* ff.) behandelten Zuwachs der Petersburger Sammlungen überrascht einigermassen die vor einem Jahrzehnt vorbereitete, aber jetzt erst, freilich ohne gelehrte Beigabe und Controle, begonnene photographische Herausgabe der früher *campanaschen* Sculpturen (S. 287*).

[99]) Gruppen sind theils *a*) neuerlich ans Licht gestellt, so namentlich aus Athen ein *Pan und Amor*, ein *Satyr nebst Mänade*, ein vermuthlicher *Harmodios* (ann. p. 271 ff. Taf. P), ein *Theseus mit dem Minotauros* (Anm. 48*b*), und aus Rom der Rest einer *Thersites*gruppe (Anm. 48*c*); theils *b*) wiederum behandelt. Dahin gehört die chiaramontische fälschlich auf *Juno und Hercules* gedeutete Gruppe (oben S. 227*), der Londoner *Aktäon* (S. 238*) und die prachtvolle Gruppe, die man nach dem Hauptexemplare als *Pasquino* zu bezeichnen gewohnt ist (S. 288*).

[100]) Von marmornen Einzelstatuen sind *a*) *Göttergestalten* wie ein preiswürdiger *Hermes*torso in römischem Privatbesitze (Bull. p. 7), ein Kolossalbild des *Aesculapius* (oben S. 278*), ein unvollendeter *Hercules* mit den puntelli (Bull. p. 7) neu zu Tage getreten. Daneben sind *b*) die ephesischen *Amazonen*statuen in verschiedenem Sinne von M. Hoffmann (Philol. XXIII S. 397 ff.) und Klügmann (n. rhein. Mus. XXI S. 321 ff.) behandelt, und ist dem *bogenspannenden Eros* eine Beziehung zu Herakles als eigentlichem Inhaber des Bogens zugesprochen (S. 251* f. 285*), der ruhigere vaticanische *Diskobol* dem Alkamenes beigelegt worden (Anm. 96*a*). Endlich sind *c*) auch die vermuthlichen *Karyatiden* vom Pantheon und die von Venedig (Denkm. S. 230 ff.), eingehend untersucht und überdies mehrfache Darstellungen des *Augustus* mit einander verglichen (S. 218*).

[101]) Büsten und Köpfe (vgl. Anm. 94 *b*). Von *a*) *Idealköpfen* kamen die *Juno*darstellungen von Neapel und Villa Ludo-

visi (S. 225*. Kekulé Hebe S. 64 ff.) und ein *Hebe*kopf (Kekulé ebenda S. 63 f. 72 ff. Taf. 1) zu erneuter Besprechung, desgleichen neben dem steinhäuserschen *Apollo* (Anm. 47 *a*) ein capitolinischer *Apollo* (S. 23C*. Bull. p. 100 f.) und der dem Dionysos eher als dem Trophonios zugesprochene *talleyrandsche Kopf* (Denkm. S. 254 f.); desgleichen sei ein vaticanischer *Marsyas*kopf erwähnt (ebenda S. 167) *b*) *Portrait*köpfe betreffend ist sowohl die Zusammenstellung von *Alkibiades*köpfen (Anm. 47 *d*), wie die neuerdings unternommene Deutung der sogen. '*Clytia*' auf Antonia, die Mutter des Germanicus und Claudius, hervorzuheben (arch. Ges. v. 8. Jan. u. 5. Febr.). Auch mag an die *Perikles*büsten (Anm. 47 *c*) erinnert sein.

[102]) Unter den Erzfiguren nimmt *a*) der pompeianische ‚*Narcissus*', neuerdings auf Pan (ann. p. 107 ff.) gedeutet, den ersten Platz ein (Overbeck Pomp. II Titelk. und S. 163 f.), dem sich aus gleichem Fundort ein meisterhafter *Silen* mit Schlange, zum Gefässfuss bestimmt, anreiht (Overbeck S. 163). — *b*) In Parma ist ein vermuthlicher *Alexander d. Gr.* nachgewiesen (oben S. 267*), in Paris eine der Xantener Erzstatue verwandte Figur (S. 236*). — *c*) Neu besprochen sind die *Laren*darstellungen (ebenda, vgl. Anm. 93*b*), und ein *einarmiger Bacchus* der Sammlung Fejervary, in dem Sinne, dass der Körperfehler einst unter der Gewandung versteckt geblieben sei (ebenda p. 145).

[103]) Griechische Reliefs. *a*) Die sog. *Niobe* vom Sipylos hat in Folge photographischer Aufnahme manchen Anlass zu skeptischer Besprechung gegeben (S. 250*. rev. arch. XIII p. 435. Berl. Monatsber. S. 298); auch sind bei *Nymphi* erneute Forschungen über dortige Felsreliefs angestellt (rev. arch. XIII p. 427 ff. 453). — *b*) Zwei Metopen des *Theseions* fanden ihre Erklärung durch Herakles Abenteuer bei Geryon (Denkm. S. 257 f.), während für die Mittelgruppe des *Parthenonsfrieses* bereits wieder ein neuer hypothesenreicher Vorschlag Pervánoglus vorliegt (n. schweiz. Mus. VI S. 186 ff.), dem zufolge die Figuren von links nach rechts, den Stammesunterschieden des attischen Volkes entsprechend, zu benennen wären als Anakes, Artemis, Ares, Chloe Gäa und Zeus; Athena und Hephästos, Poseidon und Apollon Lykios, Kora Demeter und Triptolemos, der die sonst seinem Wagen zukommenden Flügel jetzt selber tragen soll. — *c*) Von Einzelwerken wurden die archaischen Reliefs von *Thasos* (S. 180* Anm. 43) mehrfach neu besprochen (Bull. p. 14 f. oben S. 213*. rev. arch. XIII p. 419 ff. Denkm. 1867 S. 1 ff. Taf. 217), ein schönes Relief der Villa Albani auf *Herakles Hadesfahrt* gedeutet (Denkm. S. 258 f.), ein *bakchisches* Relief aus Attika aufgezeigt (ebenda S. 161 Taf. 208,6), ein auf *Homer und Penelope* bezogenes Relief als sepulcral nachgewiesen (oben S. 267*).

[104]) Als römische Reliefs nennen wir *a*) *Schiffskämpfe* in Venedig und Brescia (Denkm. S. 217 ff. Taf. 214. 215,1) und die reiche *Hafendarstellung* aus Ostia (Bull. p. 65. 103 vgl. Guglielmotti). *b*) Von Sepulcralreliefs wurden einige Theile des Secundiniermonuments in *Igel* neu erklärt (S. 237*), ein mit *Busten* gezierter Grabstein (S. 286*) und mehrere anziehende *Grabcippen* (Denkm. S. 137 ff. Taf. 207) besprochen; daneben *Sarkophage* (Iason und Medeia ebenda S. 233 ff. Taf. 215,2. 216; Mars und Venus, Peleus und Thetis ebenda S. 261 ff.; Herakles Flammentod, schmiedende Amoren S. 278*). Ferner fand *c*) das einst viel behandelte *Diptychon Quirinianum* erneute Besprechung (S. 289*. 308) und ward ein *mithrisches* Relief als falsch erwiesen (rev. arch. XIV p. 73 ff.).

[105]) Etruskische Reliefs brachten den *Oinomaos*mythos (Bull. p. 118) und die immerhin seltne Vorstellung einer obrigkeitlichen *manus iniectio* (ebenda p. 90) zur Anschauung. Unvergessen sollen dabei die Vorbereitungen Brunns zu seinem Corpus etruskischer Urnen bleiben.

[106]) Terracotten hatten wir nachzuweisen aus den Sammlungen *Castellani* (Anm. 46 *b*), *Lenormant* (Anm. 45 *d*) und *Garrucci* (Anm. 45 *g*).

[107]) Numismatische Zeitschriften. Ausser der Revue numismatique p. 224*. 13* und dem Numismatic Chronicle S. 240*. 14*, deren Inhalt wir früher angaben, ist auch die Revue de la numism. Belge (vgl. Philol. XXV S. 190) zu nennen. Hier erinnern wir auch an die in unserer Zeitung vom Freiherrn von Prokesch-Osten gegebene Reihe der Arsaciden (Denkm. S. 201 ff. Taf. 213). Ferner vgl. das *Bullettino* über Münzen von Melos (p. 93), der Lokrer (p. 159) und von Athen (p. 160). — Im Uebrigen sind die Anm. 63. 64 zu vergleichen.

[108]) Von selbstständigen Münzwerken ist das im Anschluss an Mommsen von *J. Brandis* vollführte Werk über vorderasiatisches Münzwesen (S. 264*. 270*) hervorzuheben; früherhin allzuwenig von uns betont, war *Maddens* Werk über jüdische Numismatik (S. 208*); einzelne sicilische sind auf Blättern von *Fraccia* besprochen (S. 279*); über pontische hat mit Gründlichkeit Sallet gehandelt (S. 248).

[109]) *a*) Mehrfachen auf Gemmen bezüglichen Arbeiten des thätigen *Janssen* (S. 251*. 279*) schlossen sich einzelne andere Beiträge an (S. 219*. 238*. 242* f. Bull. p. 27. 190 [Oenones Grausamkeit]. Hermes I S. 136 ff.). Nebenher gehen *b*) die Vorbereitungen zu der Fortsetzung der *impronte gemmarie dell' instituto* (S. 269*). Auch lässt sich hier füglich *c*) die bevorstehende ausreichende Publication des Onyxgefässes von *St. Maurice* anfügen (vgl. arch. Ges. v. 5. Febr.).

[110]) Der in den letzten Jahren ausserordentlich vermehrte Vorrath an Cisten liess einen Katalog nebst Besprechung der allgemeinen Erscheinungen als Bedürfniss empfinden, wie es in einer ausführlichen Arbeit Schönes (ann. p. 150 ff.) erfüllt worden ist, ergänzt durch die genaue Beschreibung von 15 neuerdings gefundenen Exemplaren und ihrem Inhalt (Anm. 45 *f*. 65 *c*). Wir heben daraus ausser dem Anm. 65 *a* (vgl. S. 279*) erwähnten Prachtstück und manchen räthselhaften Gegenständen hervor: no 2 Peleus und Thetis? Aias vor dem Selbstmord. No 3 Perseus am Brunnen; Peleus und Thetis? No 4 Perseus vor Zeus. No 5 Bellerophon und Pegasos. No 9 Troilos. No 11 Amazonen. No 12 Frau auf Schwanenwagen. Erwähnenswerth ist dass an der ficoronischen Cista (vgl. ann. p. 151 ff.) *fileat* statt *filea* als die richtige Lesung ermittelt ist (Bull. p. 176).

[111]) Des Herausgebers 'etruskische Spiegel' sind nunmehr bis Heft XVIII Taf. 397 fortgeführt und nähern sich somit immer mehr ihrem Abschluss. Was an einzelnen Werken der Art neu zum Vorschein gekommen ist, ward oben (Anm. 66) verzeichnet; dazu kommen durch Conestabile vier Spiegel aus Orvieto (S. 264*) und weitere Mittheilungen in der rev. arch. XIV p. 109 ff. Taf. 15. Auch sind die Bemerkungen de Witte's über gefälschte Spiegel (ebenda p. 118 ff.) nicht zu übersehen.

[112]) Zu den in Anm. 67 zusammengestellten Wandgemälden kommen hinzu *a*) die mit Staatsunterstützung von Conestabile prachtvoll herausgegebenen Wandmalereien eines 1863 bei *Orvieto* aufgedeckten Grabes (S. 264* vgl. Conze Gött. gel. Anz. 1867 S. 281 ff.) und eine photographische Publication des bereits in den Denkmälerheften des Instituts (Mon. VIII, 30. 31) veröffentlichten Grabes von *Volci* mit Text von Garrucci (S. 15*). *b*) Auch *pompeianische* Bilder fanden berichtigte Erklärungen Denkm. S. 181 (Paris und Oenone) und Bull. p. 191 f. (sog. Leda mit dem Ei). *c*) Die Unechtheit des s. Z. vielbesprochenen *Mosaiks* von Tarraco ward von Hübner (Hermes I S. 78) neu erhärtet.

[113]) Archaische Vasen (vgl. Anm. 70) *a*) aus der *Heroensage*: Herakles und Hebe (Denkm. S. 177 ff. Taf. 209), Herakles und Deianeira (ebenda S. 260 ff. Taf. 218,1. 2), Tydeus und Adrastos (ebenda S. 130 ff. 150 ff. Taf. 206, 1. 2), Perseus (ann. p. 443 mon. Taf. 34), Perseus und Troilos (ebenda p. 285. Taf. *R*), Achilleus Todtenklage (Denkm. S. 200). — *b*) aus dem *Alltagsleben:* Kriegerzug (ann. p. 275 ff. Taf. *Q*), Frauen am Mörser (Heydemann Iliupersis S. 24).

[114]) Unter den Vasen freieren Stils (vgl. Anm. 71) sind die grosse Schale des Brygos mit der *Iliupersis*, welche zu einer umfassenden und gelehrten Bearbeitung des einschlägigen Sagenkreises von Seiten Heydemanns Anlass gab (S. 279*), und die ansprechenden Darstellungen einer *choragischen Dreifussweihe* (s. Ussing S. 280*) und des *Morraspiels* (ann. p. 326 ff. Taf. *UV*) hervorzuheben. Anlass zu erneuter Besprechung gaben u. A. das Petersburger Bild mit *Apollon und Dionysos* in Delphi (Denkm. S. 185 ff. Taf. 211), die Kopenhagener Vase mit '*Eumelos und Parthenope*' (fast ganz modern, ebenda S. 136 Taf. 206, 2. 3) und die hopesche *Deianeira*vase (ebenda S. 259 f.).

[115]) Für kein Gebiet griechischer Epigraphik stellt sich das Bedürfniss einer neuen Bearbeitung so fühlbar heraus, wie für *a*) die *attischen* Inschriften, welche denn auch nicht allein an dem vor Allen dafür berufenen Kirchhoff (z. B. Hermes I S. 145 f. 217 ff. Berl. Monatsber. S. 196 ff.), sondern auch an U. Köhler (Hermes

I S. 312 ff.), Dittenberger (ebenda S. 405 ff.) und Anderen (vgl. S. 243*) thätige Bearbeiter finden. Vgl. auch Anm. 72 und 73. — Von *b*) andern Localen zieht besonders *Aegypten* die Aufmerksamkeit auf sich (Anm. 1. 73 *a*) s. rev. arch. XIII p. 103 ff. XIV p. 88 ff. 156 ff., ohne dass sonstige Oertlichkeiten, wie *Thera* (ebenda XIII p. 245 ff.) und *Olbia* (S. 268*), leer ausgiengen.

[116]) *Gemmeninschriften* der niederländischen Sammlung fanden in Janssen einen neuen Bearbeiter (S. 279*); die wiederholte Untersuchung einer *Vaseninschrift* liess eine frühere allgemein gehaltene Erklärung specieller auf Achills Todtenausstellung bezüglich erscheinen (Denkm. S. 200), ebenso fand die *Κλυμένη* der Karlsruher Vase des Parisurtheils ihre Deutung auf Hebe (Kekulé Hebe S. 39). Neue *Künstlernamen* wurden oben Anm. 91 *c* zusammengestellt.

[117]) Die verschiedenen Abtheilungen des Corpus Inscriptionum Latinarum werden nach königlicher Bewilligung reicherer Mittel eifrig gefördert, indem drei Bände (Hispanien, der Osten, pompeianische Graffiti) zugleich im Druck sind, andere sich ihnen baldigst anschliessen werden. Direct aus den Vorarbeiten hervorgegangen ist auch Henzens lehrreicher Bericht über ältere Inschriftsammlungen (Berl. Monatsber. S. 221 ff.), sowie Mittheilungen über Dichtercitate in pompeianischen Wandschriften (oben S. 238*).

[118]) Einen *a*) *Jahresbericht* über römische Epigraphik erstattete Herzog im Philol. XXV p. 153 ff., auf den es hier um so mehr gerathen sein wird hinzuweisen, als es unmöglich sein würde, in so engem Raume aus dem sehr zerstreuten Materiale der periodischen Litteratur eine geeignete Auswahl des Denkwürdigsten zu treffen. Die Institutsschriften in Annali und Bullettini, unsre Zeitschrift, die Revue archéologique sind an dieser Thätigkeit ebenso sehr betheiligt, wie die philologischen Zeitschriften (Anm. 81), unter denen wir das rheinische Museum, den Philologus und den Hermes besonders nennen. Auch soll das in Anm. 74. 75 verzeichnete Material hier nicht übergangen sein. — *b*) Aus der *Speciallitteratur* des Faches dürfen wir R. Schölls umsichtige Behandlung der *Zwölftafelgesetze* nicht unerwähnt lassen (S. 248*). Endlich seien *c*) als *verknüpft mit Kunstwerken* genannt die Inschriften vom pompeianischen Jupitertempel (S. 209*) und vom kleinen Theater ebenda (Bull. p. 30 f.: *Oculatius*, nicht *Olconius*), die eigenthümliche Bezeichnung Hadrians als *δὶς αὐτοκράτωρ* auf einer elischen Münze (ebenda p. 71 f.), die Untersuchungen über die Kunstausdrücke *imago clipeus statua* (S. 230*), und die Graffitinschrift eines 1848 bei Bourges gefundenen Gefässes *buscillasosiolegasitinalixiemagalu*, welche Fröhner (rev. arch. XIV p. 316 ff.) als *buccellas otto legas tres in aleximanganum* erklärt.

[119]) *a*) *Etruskische* Inschriften, von Fabretti zu einem Corpus vereinigt, fanden ausserdem namentlich in Conestabile einen Sammler (vgl. Anm. 76 *b*). Einzeln kam auch *b*) *Gallisches* (rev. arch. XIV p. 8 ff. 222 f.) und *c*) *Punisches* aus Karthago zur Sprache (ebenda XIII p. 111 ff.).

[120]) Brunns dankenswerther Plan, Uebungsblätter für den Gebrauch archäologischer Seminarien herzurichten (S. 244*) nähert sich dem Vernehmen nach seiner erstmaligen Ausführung. Ferner hat mit Unterstützung des preuss. Kultusministeriums allen deutschen Universitäten für den archäologischen Apparat ein Exemplar von des Herausgebers gesammelten Schriften überreicht werden können.

[121]) Ueber Winckelmannsfeste und die in ihrem Gefolge erscheinenden litterarischen Beigaben berichteten wir oben S. 281* ff.

[122]) *Justis* Buch (S. 279*) über Winckelmann, welches sich bereits mehrfach der günstigsten Beurtheilung zu erfreuen hatte, überrascht durch die Fülle des aus Nähe und Ferne herbeigezogenen Materials. Wenn es dem Verfasser wohlgelungen ist, daraus ein reiches und anziehendes Bild des werdenden Winckelmann in Deutschland im Rahmen aller auf ihn einwirkenden Umgebungen und Verhältnisse uns vorzuführen, so bleibt es immerhin wünschenswerth, auch die Belege einer solchen musivischen Schilderung nachgewiesen zu erhalten.

[123]) Nach dem S. 202* Anm. 113 bereits gemeldeten Hingange des Herzogs *Blacas d'Aups* († 10. März) bleibt uns der Tod des u. A. um die Pfahlbauten seiner Heimat verdienten *F. Troyon* († Dec.), der seine Sammlungen dem Kanton Waadt vermacht hat, und des Herrn *Noël des Vergers* zu Paris zu erwähnen (s. Revue arch. XV p. 159).

*) Obiger Jahresbericht ist unter Mitwirkung des Herausgebers in allem Wesentlichen von Professor Michaelis zu Tübingen vollführt worden, welcher dieser Zeitschrift auch fernerhin hülfreich beistehen möge. *E. G.*

II. Wissenschaftliche Vereine.

Rom. In der Sitzung des Archäologischen Instituts vom 8. Februar 1867 legte Herr *G. B. de Rossi* eine lateinische Inschrift vor, welche bei den durch den Fürsten A. Torlonia zu Porto veranstalteten Ausgrabungen neuerlich gefunden worden ist. Dieselbe erhält Wichtigkeit durch Nennung der Consuln des Jahres 144 n. Chr., L. Lollianus Avitus und T. Statilius Maximus. Der Vortragende führte aus, wie zwei Consuln des 2. und 3. Jahrhunderts, welche den Namen Avitus tragen, bekannt seien, der eine Consul des Jahres 144 mit einem Collegen Maximus, der andere 209 mit dem Collegen Pompeianus. Lollianus Avitus betreffend, bestätige die Inschrift durchaus Borghesi's Ansicht. Dagegen habe man in seinem Collegen bis jetzt den berühmten Philosophen Claudius Maximus aus Tyrus, den Lehrer des Marcus Aurelius gesehn, trotz der scharfsinnigen Einwände Tillemont's. In der That rechtfertige nunmehr der neue Fund den Widerspruch dieses Gelehrten, indem er den Consul Maximus der Familie der Statilier zuweise. Der Vortragende schloss mit der Mittheilung einiger Stempelinschriften, welche eines Statilius Maximus Erwähnung thun, der auf andern T. Statilius Maximus Severus heisst, während eine Statilia Maxima auf einer Steininschrift genannt wird. — Herr *Rosa* zeigte die Abgüsse zweier Büsten von Frauen aus dem Haus der Flavier, die er mit einer Münze der Julia, Tochter des Titus verglich, um wahrscheinlich zu machen, dass von den beiden Köpfen derjenige, welcher bisher für den der Julia gegolten, vielmehr die Züge der Domitia trage. Herr *Kekulé* legte die Photographie einer kleinen im Besitz des Herrn Oppermann zu Paris befindlichen Bronze vor, welche Herakles darstellt, mit dem Bogen in der vorgestreckten Linken, der Keule in der Rechten. Er fügte hinzu, wie diese Photographie ungleich treuer, als Lenormant's schlechte Publikation, die feine Arbeit und die ungefälschte Alterthümlichkeit des Originals wiedergebe, das durch diese Vorzüge zu einem der bedeutendsten Monumente seiner Gattung gemacht werde. Herr *Helbig* legte eine zierliche Bronzefigur, dem Kunsthändler Castellani gehörig, vor, welche in überaus charakteristischer Weise einen römischen Strassenjungen vorstelle. Herr *Henzen* legte die Copie einer kürzlich zu Palestrina gefundenen lateinischen Grabinschrift vor, welche einer gewissen Publicia Similis magistra matris Matutae gesetzt ist und knüpfte an dieselbe eine Besprechung des Gebrauchs und der Bedeutung des Namens Publicius in dem Municipien und des Cultus der mater Matuta im alten Italien, insbesondere der magistri und magistrae dieser Göttin. Zum Schluss legte er die Abschriften einiger neugefundenen pränestischen Pinienzapfen-Inschriften vor, welche demnächst im Bulletino werden veröffentlicht werden.

Adunanza vom 15. Februar 1867. Herr *de Rossi* legte unter seiner Leitung ausgeführte und für die grosse Pariser Ausstellung bestimmte Karten vor; eine derselben

bezieht sich auf die Spuren vorhistorischer Cultur, welche auf dem Boden des alten Latium gefunden sind, die beiden andern führen die Ergebnisse seiner Studien über die Topographie der Katakomben vor Augen. — Herr *Benndorf* zeigte eine zu Rom gefundene, im Besitz des Kunsthändlers Castellani befindliche Herme vor, und führte aus, wie einerseits die Gesichtszüge derselben, der mit zwei Widderhörnern verzierte Helm, die von diesem rechts und links herabhängenden Bänder mit Widderköpfen, andererseits die grosse Zahl der Repliken darauf führe, dass wir in ihm nicht sowohl ein Porträt, als einen Gott und zwar den Gott Mars zu erkennen haben. Darauf legte er eine Doppelherme, Mars und Silvan darstellend, vor, eine andere, in der Mars und Faun verbunden zu sein schienen, und zum Schluss zwei im Besitz der Herren Ran und Kekulé befindliche Hermen, welche er auf Faun deutete. — Herr *Helbig* legte einen Spiegel mit einem Merkurkopf und zwei Lampen vor, auf deren einer Venus, auf der andern Victoria. Herr Castellani, dem diese Gegenstände gehören, hatte eine reiche Zahl alter amerikanischer Thongefässe ausgestellt, deren Aehnlichkeit mit den alt-latinischen Terracotten überraschte. Auf die verschiedenen Stufen der Entwickelung des Handwerks, welche diese Thongefässe darstellen, machte Herr *Ponzi* aufmerksam. Herr *Henzen* legte ein im Besitz des Kunsthändlers Martinetti befindliches Schleuderblei mit der Inschrift L·VFINASI vor, und gab einen Ueberblick über die Kriege, auf welche die Inschriften dieser Geschosse sich beziehen. Das vorliegende sei dem perusinischen Kriege zuzuweisen; in der Inschrift könne möglicherweise der von Varro erwähnte Name Ufenas enthalten sein. Hieran schloss der Vortragende die Mittheilung der Inschrift eines Bronzeplättchens, das wahrscheinlich als Amulet gedient habe:

ΜΕΓΑΤ
ΟΟΝΟΜΑΤ
ΟΥϹΕΡΑ
ΠΙϹ

Adunanza vom 22. Febr. 1866. Herr *de Witte* legte die Zeichnung einer schönen in Athen gefundnen Vase (Aryballos), mit rothen Figuren auf schwarzem Grund geschmückt, vor. Die Darstellung auf derselben erklärte er für Athene Kydonia, die Pelops vor dem Wettrennen mit Oinomaos angerufen habe, und auf den Sieg des Pelops bezog er die Darstellung der Innenseite: ein Jüngling, den Athena krönt, während von der andern Seite eine weibliche Figur (Hippodameia) herankommt. — Herr *Benndorf* berichtete über eine Dionysosstatue im Besitz des Bildhauers Faby, welche in der tenuta di Valchetta, ungefähr am 12. Miglienstein der via Ostiensis gefunden worden ist. Der jugendliche Gott, unbekleidet, hält in der Linken den Thyrsos, in der gesenkten Rechten den Kantharos, aus dem er den Panther tränkt. Der Vortragende zeigte, wie diese Statue sich an eine beträchtliche Zahl bereits bekannter Darstellungen (z. B. Becker, August. 76, Mus. Borb. XI 10) anreihe, die auf ein altes und berühmtes Original zurückwiesen. Nachdem er dann eines Marmorkopf's in halber Lebensgrösse einen Niobiden darstellend, welcher sich im Besitz eines Tabakshändlers auf piazza Barberini befindet, Erwähnung gethan, legte er einen neuerdings in Palestrina gefundnen und dem Herrn Castellani gehörigen Spiegel vor. Auf demselben sind, neben einer Säule, die einen Krater trägt, Marsyas (MARSVAS) und ein ithyphallischer Panisk (PAINISCOS) tanzend dargestellt; was aber dem neuen Fund besondere Wichtigkeit verleiht, ist die Inschrift: VIBIS·PIΛIPUS·CAIΛAVIT.

Die sprachlichen und epigraphischen Eigenthümlichkeiten derselben veranlassten den Vortragenden, sie etwa dem Anfang des sechsten Jahrhunderts zuzuweisen; die Form Vibis für Vibius sei entweder, wie nach Mommsen (C. J. I p. 210) verwandte Namenformen, für eine gräcisirende, oder für eine Reminiscenz an den oskisch-sabellischen Dialekt (vgl. Corssen annali 1866 p. 114) zu halten. Hieran schloss Herr *Henzen* die Mittheilung einer andern sehr alten Inschrift auf einer Säule von Palombino, die in der tenuta di Malafede, etwa am 9. Miglienstein der via Ostiensis, ausgegraben und in den Besitz des Bildhauers Faby übergegangen ist, wo dieselbe Herr Benndorf auffand, als sie eben in eine Statue verwandelt werden sollte. Obgleich verstümmelt, lässt die Inschrift die Erwähnung eines plebeischen Aedilen erkennen, und ist durch altlateinische Formen wie des Fundorts wegen interessant. — Herr *Schöne* legte den Bollo eines in Pompei gefundenen Amphorenhenkels vor:

ΕΠΙΝΑΥΣΙΠΠ
ΟΥΔΑΛΙΟΥ,

und wies nach, dass die Inschrift — aus Pompei die erste der Art — in die Reihe der von Henzen zuletzt behandelten rhodischen Amphoreninschriften gehöre. Er hatte ferner ein Terracottenrelief mitgebracht, das einen Silenskopf mit Schweinsohren vorstellte. Herr *Helbig* legte die Zeichnung eines in Ostia gefundenen Sarkophags der Villa Pacca vor und wies nach, wie die Darstellung des Phaethonmythus auf demselben, gleich andern des nämlichen Gegenstandes, auf ein Gemälde zurückzugehen scheine. Insbesondere erörterte er die Figur eines auf ein Rad gestützten Jünglings, welche sich in der Phaeton's Sturz darstellenden Scene neben der des Eridanos befindet, und wollte in ihr die Personification eines Alpenpasses erkennen. Herr *Henzen* trug einige Bemerkungen über die in der vorhergegangenen Sitzung besprochene Schleuderbleiinschrift nach und theilte schliesslich seine Restitution eines lange bekannten Inschriftenfragmentes mit, durch welche ein neues historisches Factum gewonnen wird: die Restauration der Thermen des Agrippa durch die Kaiser Constantius und Constans, im J. 344 oder 345 n. Chr.

Adunanza vom 1. März 1867. Herr *Benndorf* legte, als interessantes Beispiel der Fälschung, ein Bronzegefäss vor, dessen moderne Zeichnung (Schleifung des Hektor) einem Basrelief des kapitolinischen Museums entnommen war. Herr *Helbig* besprach die Darstellung auf dem in der vorhergegangenen Adunanz von Herrn Benndorf vorgelegten Spiegel, insbesondere die Figur des Marsyas, und wies darauf hin, wie derselbe hier nicht als der phrygische Flötenspieler, der Rival des Apollon, sondern nach einer in Italien vielfach zu Tage getretenen Auffassung als ein Silen aus dem bakchischen Thiasos dargestellt sei und als solcher einen jungen Panisken für irgend ein Vergehen zu bestrafen scheine. Darauf legte er eine in Palestrina gefundene Thonvase vor, welche nach dem Vorbild der Broncecisten geformt und mit aufgemalten Satyr- und Bakchantenköpfen verziert war. Herr *Henzen* legte eine gelehrte Schrift des Herrn Desjardins, „aperçu historique sur les embouchures du Rhône, traveaux anciens et modernes“ (Paris) vor und berichtete über ihren Inhalt, soweit derselbe die bezüglichen Unternehmungen im Alterthum betrifft. Zum Schluss legte Herr Henzen die Ergänzung eines früher von ihm publicirten Fragmentes einer Arvaltafel vor und führte aus, wie sich dasselbe auf die Cooptation des M. Aurelius, damals noch Caesar, unter die Arvalbrüder beziehe.

III. Museographisches.

Neuestes zu den Minervenidolen Athens.

O. Jahn's Abhandlung De Antiquissimis Minervae simulacris atticis (1866) sowie E. Gerhard's Wiederabdruck mit Zusätzen Ueber die Minervenidole Athens (in seinen gesammelten akademischen Abhandlungen 1866) lenkten aufs neue unsere Aufmerksamkeit auf diese so wichtige Frage über die verschiedenen athenischen Idole der dortigen Burggöttin und die uns noch erhaltenen Copien derselben. Mit Freuden bemerkten wir, wie man durch neue Funde nach und nach zu festen Resultaten darüber gelangt ist, und wie besonders der Typus der Athene Parthenos nach und nach klar aus dem früheren Chaos emporsteigt. Wir bedauerten nur in beiden Abhandlungen die so wichtigen kleinen Reliefs fast gänzlich ausser Augen gelassen zu sehen, welche, so zahlreich und mannigfaltig besonders auf der Akropolis Athens gefunden, uns die Göttin Minerva in verschiedenen Handlungen vor Augen führen, und eigentlich die Basis zu solchen Untersuchungen ausmachen sollten. Schon im Jahrgange 1860 S. 24 dieser Zeitschrift haben wir ein Verzeichniss der hier in Athen damals befindlichen ähnlichen Reliefs gegeben, und seit dieser Zeit ist manches interessante Stück neu zu Tage gekommen. Dass aber auch in den verschiedenen Museen Europas, wohin ja so vieles aus Athen gelangt ist, manches ähnliche Stück sich befindet, das lehrt uns vorzugsweise das höchst interessante Relief des Berliner Museums, von Bötticher in dieser Zeitschrift 1857 Taf. 105 publicirt, sowie ein ähnliches in Avignon, welches wir unten anführen werden. Auf solchen Reliefs finden wir meistens entweder die Stadtgöttin Athens dargestellt, wie sie einer anderen Frau welche eine andere Stadt repräsentirt, zum Bündniss die Hand reicht, oder wir finden sie mit der Nike auf ihrer Rechten, welche eine vor ihr stehende Figur bekränzt.

Wir sind nun heute so glücklich einen höchst interessanten Beitrag zu dieser zweiten Gattung von Monumenten liefern zu können, indem wir ein ähnliches Relief publiciren, welches den Obertheil eines Dekretes schmückt, vor einigen Tagen beim hiesigen Lysikratesmonumente gefunden. Bekannt ist es, wie jenes zierliche choragische Monument des Lysikrates, welches am östlichen Fusse der Akropolis sich befindet, obwohl eines der besterhaltenen Monumente Griechenlands, doch bis jetzt nicht gänzlich ausgegraben war, sondern vielmehr von den verbrannten Mauerresten des in türkischer Zeit es umschliessenden Capucinerklosters noch bedeckt war. Seit langen Jahren hatte sowohl die hiesige Regierung als auch die archäologische Gesellschaft oft, aber umsonst sich an die französische Regierung gewandt, um Erlaubniss zur gänzlichen Aufräumung desselben zu erhalten, weil das Terrain desselben als einst dem Capucinerorden gehörend als Besitzthum der französischen Regierung betrachtet wird. Erst am Ende des vorigen Jahres kam aus Paris an die hiesige französische Gesandtschaft der Auftrag, dieses Monument bloszulegen und würdig auszuschmücken. Man schritt also gleich an die Aufräumung des Schuttes, und die Arbeit obwohl langsam fortgesetzt wird doch immer betrieben. Bei dieser Aufräumung nun haben sich neben allerlei unwichtigen architektonischen, plastischen und epigraphischen Fragmenten, zwei Inschriftsteine gefunden, wovon wir ein Facsimile und eine genaue Copie aus Professor Cumanudis geübter Hand publiciren. Beide sind schon seit Jahren aus schlechten Copien mangelhaft im C. Inscr. Gr. publicirt, das eine im C. I. G. no. 91, das andere C. I. G. I. add. 85 *b. c.* Die Copien dieser Inschriften die der Herausgeber des Corpus benutzen konnte sind so schlecht, dass wahrlich nur durch die erstaunliche Geschicklichkeit desselben etwas Leidliches zu Stande gekommen ist. Jetzt sind wir aber zum Glück im Stande genaue Copien von den jedenfalls sehr verwischten Steinen zu liefern, weil, wie es scheint, beide Steine, welche im Capucinerkloster aufbewahrt wurden, beim Brande desselben unter seinem Schutte wieder begraben wurden.

Uns interessirt besonders der erste Stein, 0,92 Meter hoch und 0,35 Meter breit, dessen Obertheil mit ziemlich verwischtem Relief geschmückt ist. Wir sehen in der Mitte die Athena Parthenos mit der Nike auf der ausgestreckten Rechten dargestellt, woneben links am Boden der grosse Schild mit der Schlange sichtbar ist. Davor steht eine kleine am Oberkörper nackte männliche Figur, welche wie gewöhnlich zum Gebet die Rechte erhebt, indem hinter der Göttin ein im Galopp hinzustürzender Reiter sichtbar ist. Die Inschrift besagt uns, dass hier Philiskos der Sohn des Lykos aus Sestos am Hellespont, sammt seinen Nachkommen durch Proxenie und Euergesie des attischen Demos geehrt wurde, wahrscheinlich, weil er etwas für den attischen Demos höchst wichtiges angezeigt hatte; der im vollen Galopp heransprengende Reiter ist wahrscheinlich die symbolische Darstellung dieser Anzeige, für welche Philiskos dann von Athena Parthenos als der Repräsentantin der Stadt Athen bekränzt wird. Im Parthenon nun und von der Parthenosstatue wurden nicht nur die panathenäischen Sieger, sondern auch andere sonst um die Stadt verdiente Männer bekränzt, wie auch die verdienten Priesterinnen, denn eine solche werden wir auf dem Berliner Relief mit E. Petersen (arch. Ztg. 1864 S. 150) zu erkennen haben, und nicht wie man früher glaubte einen Parthenonsieger. Wir schliessen hieran ein Verzeichniss der uns bekannten ähnlichen Reliefs mit Darstellung der Bekränzung durch die Stadtgöttin Athens.

1. Akropolis no. 1973. Nur der Obertheil ist erhalten. Minerva bekränzt einen vor ihr Stehenden, — oben die fragmentirte Inschrift ... ΟΥΘΑΣΙΟΙΣ .. *Schöll* Arch. Mitt. no. 41*a*.

2. Akropolis no. 2001. Minerva mit Helm, Doppelchiton, Schild links am Boden, davor eine kleine bewaffnete männliche Figur. *Schöll* no. 40.

3. Akropolis no. 2644. Minerva mit Helm, Doppelchiton, Aegis, Schild links am Boden, bekränzt eine vor ihr stehende männliche Figur.

4. Akropolis no. 2846. Minerva, Schild links am Boden, bekränzt einen vor ihr stehenden kleinen Mann, unten die fragmentirte Inschrift

....ΟΝΟΦΑΝΟΣΤΟ...
ΘΟΣΚΟΥΟΦΟΝ...

Schöll no. 29. *Lebas* voyage arch. pl. 38. *Beulé* Akrop. II, 214.

5. Akropolis no. 1942. Minerva einen Kranz in beiden Händen haltend, der Schild links am Boden; davor zwei kleine Figuren, welche eine dritte in der Mitte bekränzen. *Schöll* no. 42.

6. Auf der Akropolis gefunden im Jahr 1860 beim Erechtheion. Etwas grösseres fragmentirtes Relief. Minerva mit Doppelchiton, Aegis, Helm, erhebt beide Hände; ihr gegenüber eine andere weibliche Figur, ebenfalls beide Hände erhebend, in der Mitte eine kleine männliche Figur, welche wahrscheinlich von den beiden Frauen bekränzt wird.

7. Ebendaselbst ein höchst interessantes kleines Re-

lief von mir im Arch. Anz. 1865 Hülfstafel zu S. 89* publicirt. — Minerva in der Mitte, behelmt, mit Doppelchiton, einen grossen Schild links am Boden, hält in der ausgestreckten Rechten die Nike, welche im Begriff ist eine davor stehende kleine männliche Figur mit zum Gebete erhobener Rechten zu bekränzen. Hinter der Göttin, ein Mann mit einem grossen runden Schild.

8. Aus Athen im Berliner Museum Minerva behelmt, mit Doppelchiton. Der Schild links am Boden von der Linken gehalten; in der ausgestreckten Rechten die Nike welche eine davorstehende weibliche Figur mit langer Untergewandung und Mantel wie auch mit grossem Schlüssel (?) bekränzt. Gegenüber steht eine kleine Säule.

9. Publicirt von *Bötticher* Arch. Ztg. 1857 Taf. 105 no. 105, besprochen von *Welcker* ebd. 1857 no. 106. 107. *Overbeck* Arch. Sammlung der Universität Leipzig no. 20. *E. Petersen* Arch. Ztg. 1864 S. 150. *Stephani* Compte-rendu pour l'année 1863 p. 273 und sonst öfters.

10. Aus Athen 1860 ins Museum Nani zu Venedig gekommen, jetzt in Avignon: Minerva mit Doppelchiton behelmt, der Schild links am Boden, bekränzt einen vor ihr stehenden Krieger; dahinter zwei Krieger mit zum Gebet erhobenen Rechten. Unten eine sehr fragmentirte Inschrift welche sagt, dass Phokinos, Nikandros und Dexippos durch Proxenie geehrt wurden. (*Paciaudi* Mon. Pelop. II p. 153 ff. Mus. Nani no. 19. C. I. Gr. no. 475. *Stark* Arch. Anz. 1853 S. 367*).

Als Curiosum theile ich noch mit, dass bei obiger Ausgrabung des Lysikratesmonumentes auch der Grabstein des bekannten Malers *Lusieri* gefunden worden ist, welcher nach jahrelangem Aufenthalte hier gestorben und in diesem Capucinerkloster begraben worden ist. Die Grabschrift lautet: *Ioanni Baptistae Lusieri Angli in Athenis quod in monumentis atticis illustrandis virum bene meritum et in terra peregrina amicum perdiderunt pictor insignis annos XXV his locis artem exercuit et inter opus morte inopina sublatus est nocte III kal. feb. ad MDCCCXXI aetatis suae LXX.*



ΠΡΟΞΕΝΙΑΚΑΙΕΥΕΡΓΕΣΙΑ
ΦΙΛΙΣ..ΙΛΥΚΟΥΑΥΤΩ...
ΚΑΙΕ.Γ.ΝΟΙΣΣΗ..ΙΟΙΣ
.ΠΙ...Λ...........
.ΑΜ..ΤΙΔ...
.ΔΙΟΣΣΩΚ...
.ΤΩΝΠΡΟΕΔ..

.ΚΟΝΘΥΛΗΘΕΝΕΓ
ΛΙΔΗΣΕΙΠΕΝ..
ΑΘΟΣΕΓΕΝΕ...
Α.Ω.ΜΗΝΥΣΑΣΤ
ΟΝΕΨΗΦΙΣ.Α.ΤΩ
ΑΙΚ..ΕΥΕΡΓΕΤΗ
ΚΑΙΑΥΤΟΝΚΑ
ΕΤΟΔΕΤΟΨΗΦΙ
ΟΥΛΗΣΕΝΣΤΗΛ
ΝΑΙΕΝΤΗΙΑΚΡΟ
ΔΕΤΗΝΑΝΑΓΡΑ.Η
ΘΥΔΗΜΟΥΔΔΔΡΑΧ
ΜΑΤΑΑΝΑΛΙΣ..Μ....Τ
ΛΙΣΚΟΝΚΑΙΚΑΛΕ.Α..
ΡΥΤΑΝΕΙΟ.ΕΙΣΑ.
ΔΕΦΙΛΙΣΚΟΥΤΟΝΑΙ..
ΘΗΝΑΙΩΝΕΝΕΛΛΗΣΠΟΝ
ΟΝΤΑΣΤΟΥΣΕΝΕΛΛΗΣΠ
ΕΤΗΝΒΟΥΛΗΝΤΗΝΑΕΙΒΟ
ΤΟΥΣΣΤΡΑΤΗΓΟΥΣΟΠΩΣΚ

Athen, 4. März 1867. P. Pervanoglu [1]).

[1]) Diese Inschrift ist eben auch von Sauppe in den Gött. Gel. Nachr. besprochen. Auf die mit derselben zugleich gefundene schon früher im C. I. G. Add. 85b gegebene Inschrift behalten wir uns vor bei anderer Gelegenheit zurückzukommen. Dieselbe ist auch in der *Παλιγγενεσία* (12. Febr. 1867) von Kumanudis herausgegeben.

IV. Neue Schriften.

Revue numismatique XI no. 6. Vgl. oben S. 13.

Enthaltend unter Anderen: Monnaies anépigraphes des Volces-Tectosages (pl. XII—XVII, vignettes) p. 389—401 (*L. de la Saussaye*); Lettres à M. Adr. de Longpérier sur la numismatique gauloise. — XXIV. Monnaies des Petrororii, d'Apta Julia, de Nemausus et diverses incertaines (vignettes) p. 402—416 (*F. de Saulcy*); Sur la chronologie des rois du Pont et du Bosphore et les princes d'Olba, à propos d'un opuscule de M. de Sallet p. 417—441 (*W. H. Waddington*); Examen de documents apocryphes relatifs aux monnaies p. 442—512 (*A. de Barthélemy*).

Gozzadini (*Conte G.*): Di un antica necropoli a Marzabotto nel Bolognese. Bologna 1865. Fol. 100 S. Text und 20 Tafeln.

Enthaltend auf Tafel 1 einen Plan der Oertlichkeiten; auf Taf. 2 der Gräber des bei Villa Aria unweit der Eisenbahnstation von Marzabotto seit den Jahren 1862 und 1863 neu durchforschten Gräberfeldes; auf Tafel 3 mehrere Stelen aus Kalktuff sowie Basen und Bekrönungen; auf Tafel 4 Bruchstücke von Votivtäfelchen mit durchbohrten weiblichen Brustwarzen, Hohlziegel, Stirnziegel mit Arabesken, oder auch mit menschlichem Antlitz, endlich Thongeschirr von verschiedener Form; auf Tafel 5 und 6 Proben von Mauerwerk und Bauconstruction der Gräber; auf Tafel 7 bis 10 Scherben von rothfigurig bemalten Schalen mit Darstellungen meist palästrischen Gegenstandes, wie auch von polychromen Glasgefässen; auf Tafel 11 bis 14 archaische Erzfiguren, als: speeähnliche Venusidole, aber auch Apollobilder, deren eine (Tafel 13 no. 4) mit einer Oese am Kopf; auf Tafel 15 u. 16 Erzgeräthe, Beschläge von Gefässen, darunter eine kleine Gruppe des Herkules und Kyknos; endlich auf Tafel 17 bis 20 Schmucksachen, Hausgeräth, Pfeilspitzen, Ringe zum Bogenspannen (S. 62), Würfel, Astragalen u. dgl.

(*Napoleon III.*): Histoire de Jules César. 2 Vol. 450 u. 586 pp. 32 pl. gr. 8.

Schnaase (*C.*): Geschichte der bildenden Künste Bd. I von *C. Lützow*, Bd. II von *C. Friederichs*, unter Mitwirkung des Verfassers bearbeitet. Mit in den Text gedruckten Holzschnitten. 442 u. 428 S. 8.

Herausgegeben von *E. Gerhard*. Druck und Verlag von *G. Reimer*.

ARCHÄOLOGISCHER ANZEIGER.

Zur Archäologischen Zeitung, Jahrgang XXV.

№ 220. **April 1867.**

Wissenschaftliche Vereine: Rom (Archäologisches Institut); Berlin (Archäologische Gesellschaft). — Museographisches: Zuwachs des vaticanischen Museums. — Neue Schriften.

I. Wissenschaftliche Vereine.

In der Sitzung des archäologischen Instituts vom 8. März 1867 legte Herr *de Witte* den Versammelten einen Spiegel vor, welcher sich im Besitz des Kunsthändlers Depoletti befindet. Auf demselben ist Venus dargestellt nebst Amor und einer knieenden Frau, welche Gewänder aus einem Kästchen zieht, und von dem Vortragenden für Peitho erklärt wurde. Darauf legte Herr de Witte eine von ihm acquirirte kleine Heraklesbronze vor. Herr *de Rossi* berichtete über die Ergebnisse, welche die Ausgrabungen in der bekannten Nekropolis des Albanergebirgs seit seinem letzten Rapport (in den Annali d. J. 1867) geliefert hatten. Er legte Zeichnungen von einigen Vasen vor, welche in einer der gewöhnlichen Ollen unter dem Peperin gefunden waren, und erklärte deren zwei für Erzeugnisse etruskischen Fabrik, während die dritte durch Thon und Arbeit Latium zugewiesen würde. Herr de Rossi führte aus, wie die neuen Vasenfunde im Allgemeinen ein augenscheinliches Fortschreiten etruskischen Einflusses von Norden nach Süden aufwiesen, indem die im Norden der Nekropolis ausgegrabnen Vasen von einheimischer Erde und Fabrik waren, während eine im Süden derselben gefundene Vase deutliche Nachahmung des etruskischen Stils zeigte; weiter südwärts kamen völlig etruskische zum Vorschein, und ausschliesslich solche ergaben die letzten Ausgrabungen. Einige mitgebrachte Vasen und die Zeichnungen von andern veranschaulichten diese Darlegung. Ueber eine ebendort gefundene Bronzewaffe (coûteau-hache) unbekannter Bestimmung, welche Herr de Rossi den Versammelten vorlegte, sprach Herr Abbate *Fabiani*, indem er eine ähnliche im Museo Kircheriano befindliche Waffe zur Vergleichung heranzog, und die Schriftzüge auf derselben, die er für phönizische erklärte, gelehrt erläuterte. Herr *Benndorf* berichtete über eine kürzlich in Trastevere ausgegrabne Statue eines Herakles in der Tunika und bemerkte, dass sie augenscheinlich einer Gruppe, Herakles und Omphale, angehört habe, die der zu Neapel befindlichen selbst in den Massen entsprach. Darauf zeigte Herr B. eine Thonpuppe, mit langem Chiton bekleidet, und mit einem Eselskopf, der wie die Arme beweglich war. Herr *Rosa* hatte eine auf dem Palatin kürzlich ausgegrabene kleine Ara zur Stelle geschafft, deren Inschrift Herr *Henzen* besprach. Herr *Helbig* legte einen schönen goldnen Ohrenschmuck vor, wahrscheinlich von Monte Romano stammend, dessen oberer Rand mit zwei Frauenköpfen und einem Stierkopf überaus fein verziert war, und machte einige Bemerkungen über die Technik desselben.

Adunanz vom 15. März 1867. Herr *de Witte* sprach über einige neuerdings zum Vorschein gekommene Monumente aus Blei, insbesondere über die von Braun Annali 1855 XIII publicirte Tafel mit dem Spiegel des Peleus im Museum von Perugia. Er hatte dieselbe schon in einem Aufsatz der Revue archéologique 1866 p. 118 folg. für falsch erklärt und war in dieser Ansicht durch die Betrachtung eines ähnlichen gefälschten Monuments im Museum Kircherianum nur bestärkt worden. Er mahnte überhaupt zur Behutsamkeit bei Benutzung von Monumenten aus diesem Metall, verwahrte sich jedoch gegen eine etwaige unrichtige Verallgemeinerung seines Verdikts, indem er auf mehrere unzweifelhaft antike Kunst-Gegenstände aus Blei hinwies z. B. die Vase des Museum Blacas bei Gerhard ant. Bildw. Taf. 87 mit der Inschrift *Domitillae Statilio coniugi salus gen. hum.* Ueber die Aechtheit der Inschrift indess äusserte Professor *Henzen* sofort die entschiedensten Zweifel. Im Anschluss an die Ausführungen des Baron de Witte hatte Dr. *Benndorf* den Staniolabdruck eines vergoldeten kleinen Bleireliefs der Sammlung Fejerwary-Pulsky zur Stelle gebracht, welches in den vierziger Jahren in Ungarn gefunden sein soll und in welchem Braun Bullett. 1851 p. 123 Herakles am Scheidewege erkannt hatte. Der Vortragende wies nach, dass die Composition vollkommen identisch als Vasengemälde in der Sammlung d'Hancarville's II 109 (vergl. Böttiger Hercules in bivio p. 9) wiederkehre, und begründete seine Ansicht, dass ein so genaues Zusammentreffen sich nur durch die Annahme erkläre, dass das Relief nach der Vase gefälscht sei. Baron *de Witte* trat dieser Ansicht bei und erzählte von einer neuen ähnlichen Fälschung eines Reliefs nach einer Vasenzeichnung. Dr. *Hirschfeld* erläuterte hierauf das Fragment einer Inschrift im Museum Ferri in Mirabella

M · MAGIO · N
PRAEF · AEGYPTI

Er hob hervor, dass dieser Präfect wahrscheinlich aus Eclano gebürtig sei und dass die Inschrift die Behauptung Borghesi's unterstütze, dass der bei Philo erwähnte Präfect Aegyptens Magnus Maximus vielmehr Magius Maximus geheissen habe. Der Vortragende besprach ferner eine neuerdings bei Benevent gefundene Grabinschrift eines in Benevent auf der Heimreise nach Macedonien gestorbenen Prätorianers; die gegebenen Erläuterungen werden demnächst im Bulletino d. inst. erscheinen. — Dr. *Helbig* legte sodann die Zeichnung eines kürzlich in der strada d'Iride gefundenen pompeianischen Wandgemäldes vor. Er bezog dasselbe auf Hippolyt und Phaidra und verglich ein von Dr. Hink Annali 1866 tav. d'agg. EF 3 publicirtes pompeianisches Bild, welchem er dieselbe Deutung geben zu müssen glaubte, und das Relief einer Urne in dem früheren Museum Pourtales, welches mit dem erstgenannten Gemälde ohne Zweifel auf ein und

dasselbe Original zurückgehe. Gegen die Deutung des von Dr. Hink erläuterten Gemäldes wandte Dr. Schöne ein, dass dasselbe deutliche Portraits darstelle. — Zum Schluss besprach Professor *Henzen* eine bilingue (Griechisch-Lateinische) Inschrift des Museums von Lyon; über welche ihm Herr G. Wilmanns in Berlin, welchem er seiner Zeit einen Papierabdruck des Steins verschafft, einige gelehrte Bemerkungen eingesandt, und legte im Namen und als Geschenk des Verfassers Prof. Lepsius' Werk über das bilingue Denkmal von Kanopus (Th. I Berlin 1866) vor.

Adunanz vom 22. März 1867. Herr *Henzen* machte einige nachträgliche Bemerkungen über die in der vorhergegangnen Adunanz besprochne Inschrift eines Bleigefässes der Sammlung Blacas, die aus einer Stelle des Sueton (Vesp. 3) abgeleitet und unzweifelhaft modernen Ursprungs sei. Herr *de Witte* legte die Tafeln zu seinem lange vorbereiteten und demnächst erscheinenden Werk über die gallischen Münzen des 3. Jahrhunderts vor. Herr *Jordan* sprach über die Topographie des Kapitols und insbesondere über die wahrscheinliche Lage des Tempels der drei kapitolinischen Gottheiten, welche durch Autorenstellen neues Licht erhalte. Cicero (off. III 16) erwähne, dass ein Ti. Claudius Centumalus vom Collegium der Augurn sei angewiesen worden, denjenigen Theil seines Palastes auf dem mons Caelius zu zerstören, welcher die Auspicien hindere; diese aber seien natürlich vom Augur auf der arx, während er sich gen Mittag wandte, angestellt worden. Hätte nun in der That die arx ungefähr die jetzige Stelle des Palazzo Cafarelli angenommen, so wäre der Palatin zwischen den Capitolinus und Caelius getreten und es hätte unmöglich ein auf letzterem belegenes Gebäude den Blick des Augurs hemmen können. Auf dem Palatin aber habe sich bereits in der republikanischen Zeit mehr als ein hohes Gebäude erhoben. Diesem Ergebniss entspräche eine Stelle des Festus (p. 344), welche berichtet, dass G. Marius das templum Virtutis et Honoris niedriger als die übrigen gebaut habe, um nicht in die Lage zu kommen, es der auguria publica halber zerstören zu müssen. Dieser Tempel habe ebenfalls auf dem Kapitol, dem des Jupiter benachbart, gelegen; so ergebe sich hieraus, dass die arx höher als dieser gelegen habe; also müsse sie auf der Höhe von Araceli gewesen sein, welche diejenige von Caffarelli überrage. Hieran knüpfte der Vortragende einige Bemerkungen über den Tempel der Fides populi Romani, und über die Aufgänge, welche ausser den bekannten zum Kapitol geführt haben müssten, indem er sich auf einen Brief Cicero's an Atticus berief, wo „itinera devia" erwähnt werden, welche vom forum zum campus Martius geführt hätten. Herr *Rosa* betonte, ohne das Gewicht der Schriftstellerzeugnisse zu leugnen, die Nothwendigkeit, nach den natürlichen Aufgängen zum Kapitol zu suchen. Herr *Hinck* besprach eine Sarkophagdarstellung der Sage von Hippolyt und Phädra, welche er in den annali dieses Jahres eingehender behandeln wird. Herr *Helbig* legte eine in seinem Besitz befindliche Vase griechischer Provenienz vor, welche mit drei Reihen orientalischer Ornamente und phantastischer Thierfiguren bemalt war. Dieselbe schliesst sich, wie Herr H. bemerkte, den von Conze veröffentlichten melischen Thongefässen an, unterscheidet sich aber von diesen durch eine Feinheit der Ausführung, welche sie als ein hervorragendes Exemplar eines späteren Stadiums der Entwicklung dieser Stylgattung erkennen lässt. Darauf zeigte er eine aus Palestrina kommende, Herrn Castellani gehörige Ciste vor, über deren räthselhafte Darstellungen der Vortragende und Herr de Witte nähere Auskunft für eine spätere Adunanz versprachen. Herr *Henzen* legte eine ihm von Herrn Köhler zugekommene griechische Taurobolieninschrift vor, welche in der Nähe von Athen gefunden ist und aus dem Jahre 387 n. Chr. stammt. Er zeigte, wie diese Inschrift und eine von Conze veröffentlichte einer ara sich gegenseitig aufhellen und die Einführung der Taurobolien in Athen einer sehr späten Zeit zuweisen [vgl. oben p. 9*ff].

Adunanz vom 12. April 1867. Herr *de Witte* sprach über eine im Besitz des Instituts befindliche Vase rothen etruskischen Stils; die Darstellung auf derselben, Herakles im Kampf mit Greifen, führte er auf einen Zug des Herakles nach Skythien zurück, von dem die Tradition nur spärliche Züge aufbewahrt habe. Herr *Rosa* fuhr fort, diejenigen Strassen und Stadttheile des alten Rom zu besprechen, welche am Palatin lagen. Insbesondere erörterte er die Richtung der nova via, welche von der als „summa nova via" bezeichneten Stelle an der porta vetus Palatii ausgehend den Palatin im intermontium — nach Herrn Rosa der Raum zwischen den zwei von ihm als Germalus und Velia bezeichneten Höhen — durchschnitten und in das Velabrum eingemündet habe. Eine kurze Discussion zwischen den Herrn Henzen, Jordan und Rosa knüpfte sich an des Letzteren Auslegung von Autorenstellen. Herr *F. Gamurrini* legte eine bei Arezzo gefundene ungewöhnlich schwere Goldspange vor, auf der eine Inschrift in eingelegter Arbeit den Maximianus Herculius nennt; diese Inschrift wird von Hrn. Gamurrini im Bulletino besprochen werden. Herr *Helbig* legte eine mit reichen Arabesken verzierte rothe Terrakottavase vor, die in Corneto gefunden und in seinen Besitz übergegangen ist, sowie einige Herrn Brühls gehörige Gegenstände: den Boden einer in Civita Lavinia gefundnen Schale, auf der im Relief Silen gestützt von einem Satyr und einer Bakchantin zu sehn ist, eine Lampe mit Darstellungen der Andromeda, des Perseus, Kepheus und der Kassiopeia, welche zur Rectificirung der ungenauen Publikation Bellori's (ant. luc. 9) dienen könne, wie z. B. auf ihr Kepheus deutlich phrygisches Kostüm trage; endlich eine zweite Lampe, auf der ein Knabe im Begriff ist, die Waffen eines Gladiator's an sich zu nehmen. Herr *Kekulé* legte einen von Herrn Benndorf in Civita-vecchia acquirirten kleinen Marmortorso vor und erklärte denselben unter Heranziehung einer ähnlichen Reliefdarstellung für Vertumnus. Diese Ansicht behielt er sich vor im Bulletino ausführlicher zu begründen. Herr *Dilthey* legte die bereits für die monumenti gestochne Zeichnung eines in Neapel befindlichen Vasenbildes vor und deutete dasselbe auf Orpheus, den zwei Genossen vergeblich von seiner einsamen Klage um die zum zweiten Mal verlorne Eurydike abzuziehen suchen, während hinter ihm einer von ihm verschmähten Liebenden ihre Begleiterin tröstend zurede. Herr *Heydemann* zeigte und besprach eine lange Zeit hindurch verschwundene Vase (vgl. Bullet. 1860 p. 99), welche kürzlich in Neapel wieder an's Licht gekommen und dort für das Petersburger Museum angekauft worden ist. Auf der einen Seite sieht man die Pharmakeutriai (vgl. Heydemann Iliupersis p. 24), auf der andern Hermes Kriophoros, dem eine Frau folgt.

Adunanz vom 26. April 1867. Die letzte Sitzung des archäologischen Instituts im Winter 1867 vereinigte im festlich hergerichteten Saal der Bibliothek zahlreiche Freunde des Instituts, Vertreter der Künste und Wissenschaften, zur üblichen Feier der Gründung Roms. Die Sitzung eröffnete ein Vortrag des Herrn *de Witte* aus Paris. Indem er die Versammelten begrüsste, sprach er seine Freude aus, nach 21 Jahren wiederum diesen Tag auf dem Kapitol inmitten dieser festlichen Versammlung

zu begehen und gedachte ehrend der Verdienste derer, welche das archäologische Institut zu Rom gegründet und in erster Reihe gefördert haben. Zum Gegenstand seines Vortrags hatte Herr de Witte die vergoldete Bronzestatue des Herkules gewählt, welche im September d. J. 1864 in den Fundamenten des Palazzo Righetti, bei dem Theater des Pompejus eingemauert gefunden wurde und jetzt in der Sala rotonda des vatikanischen Museums steht, wo sie dem Beschauer durch ihre kolossalen Dimensionen (3 Metres 83') wie durch ihre treffliche Erhaltung in die Augen fällt. Herr de Witte hatte vom Kardinal Antonelli die Veröffentlichung dieses merkwürdigen bisher unpublicirten Kunstwerks erwirkt, und so konnte die wohlgelungene Photographie desselben den Anwesenden in zahlreichen Exemplaren in die Hände gegeben werden, während eine Zeichnung allen sichtbar aufgestellt war. Der jugendliche bartlose Halbgott steht aufrecht und hält in der Rechten die Keule, in der Linken die Hesperidenäpfel, der Kopf ist leicht zur Linken geneigt, der Mund halb offen. Ueber die Züge des Gesichts, bemerkte der Redner, waren, als die Statue zu Tag kam, die Ansichten getheilt; einige wollten in derselben das Porträt des Pompejus, andere das des Domitian finden; manche sprachen sogar die Statue dem 4. Jahrhundert zu und meinten in dem Gesicht die Züge eines oder des andern Kaisers dieser Epoche zu erkennen. Diesen Meinungen setzte Herr de Witte den Charakter des Kopfes, die Uebereinstimmung der Statue mit weit älteren makedonischen Münztypen entgegen, und entschied sich für die Ansicht, dass dieselbe das Werk eines römischen Künstlers sei, der ein Original des Lysipp nachgebildet habe. Der Fundort, die Stelle des Tempels der Venus victrix, der das Theater des Pompejus beherrscht habe und zugleich mit ihm erbaut worden sei (696 n. Erl. d. St.), wie gewisse Aehnlichkeiten mit der Statue des Pompejus im Palazzo Spada führten darauf, die Statue für ein Werk der letzten Zeiten der Republik zu halten. Der Redner machte auf einige Beschädigungen am Kopf, auf den Mangel des linken Fusses sammt der Basis aufmerksam, erinnerte an die Umstände der Findung und schloss, dass die Statue, um sie vor weiterer Misshandlung zu schützen, durch Einmauerung geborgen worden sei. Hieran knüpfte er Vermuthungen über die Zeit, wo sie solcher Weise beschädigt und gerettet worden sein möchte. Endlich gedachte er der vielfachen Cultusbeziehungen, durch die vor Alters die Verehrung des Herkules an die Stadt Rom geknüpft gedacht und hob die schöne Fügung des Schicksals hervor, dass es ihm heut, am Gründungstag der ewigen Stadt, vergönnt sei, eine so würdige Statue des Halbgotts den Versammelten vorzuführen. Herr *C. L. Visconti* legte die bereits für die Annali gestochne Zeichnung eines Terrakottenreliefs vor, welches vor einiger Zeit am Tiberufer bei der Porta San Paolo gefunden und in den Besitz des Herrn Guidi übergegangen ist. Dasselbe stellt die magna mater, zwischen Löwen auf dem Schiff sitzend, das Steuer in der Rechten, dar. Der Vortragende erinnerte an den historischen Anlass dieser und verwandter Darstellungen der mater Idaea, und sprach die Vermuthung aus, das betreffende Relief möge einem Tempel oder sacellum der Cybele an der Mündung des Flüsschens Almo angehört haben. Herr *Helbig* sprach über die in der Villa Borghese befindliche Statue, welche meist für Tyrtaios und von Brunn für Pindaros erklärt wird, und begründete eingehend die bereits von Braun ausgesprochne Deutung auf Alkaios. Er führte aus, wie gegen Pindaros die Nacktheit der Figur spreche, da eine Reihe von Analogien lehre, wie er in Kitharodentracht oder als Chorlehrer dargestellt wurde, und gab eine Analyse der Figur, welche zu dem Resultat leitete, dass die gewaltige physische Entwicklung, der kraftvollstolze Ausdruck des Gesichts, die Chlamys als Tracht ritterlicher Tugend trefflich auf Alkaios passten; eine Ansicht, die gewichtige Unterstützung durch Münzen von Mytilene mit dem Porträt des Alkaios erhalte. Die Binde um den Kopf trage Alkaios als Haupt der aeolischen Lyriker. Ein Abguss des Kopfes der Statue und eine Zeichnung derselben veranschaulichten den Vortrag. Herr *Henzen* legte den Abdruck einer im vorigen Sommer im Hain der Arvalbrüderschaft an der via Portuensis gefundnen längeren Inschrift vor, welche einen Abschnitt der Festprotokolle aus den Jahren 58 und 59 n. Chr. enthält. Er hob die Wichtigkeit derselben für die Chronologie der Regierung Nero's hervor, indem die Uebertragung der tribunicischen Gewalt hier auf den 4. Dezember fixirt werde, ohne dass jedoch die schwierige Frage über den Anfang derselben dadurch völlig erledigt würde. Nachdem er die übrigen Paragraphen des Protokolls im Einzelnen besprochen, erklärte er die wöchentlichen Sitzungen des Instituts für geschlossen.

Aus den Reihen der zahlreich Versammelten heben wir hervor: den Preussischen Gesandten von Arnim nebst Gemahlin, den Erzbischof Haynald von Kalosca, den duca di Sermoneta, die Principi Massimi und Chigi, den Grafen und die Gräfin Lovatelli.

Berlin. Die Sitzung der archäologischen Gesellschaft vom 8. Januar eröffnete Herr *Gerhard* mit einer Ansprache zum neuen Jahr. Herr *Hübner* führte den Vorsitz: Zuerst sprach Herr *Adler* in einem ausführlichen Vortrag über die Construction und die Bestimmung des römischen Pantheons nach eigenen genauen Untersuchungen, welche er bei seinem jüngsten Aufenthalt in Rom anzustellen Gelegenheit gehabt hatte. Der Vortragende wies die mächtigen Verhältnisse des Baues und die geniale Ausführung durch Agrippa's Baumeister im einzelnen nach und verweilte besonders bei der Wiederherstellung der ursprünglichen, durch die Ausbesserung in Severus Zeit veränderten Anlage des Innern des grossen Kuppelbaues und seiner sieben grossen Nischen, deren Bogen, nach des Vortragenden Restauration, ausser durch die Säulen mit durchgehendem Architrav anfänglich noch durch die auf den Säulen stehenden Karyatiden des mathematischen Baumeisters Diogenes gestützt worden seien, die man bisher vergeblich bemüht gewesen sei, in ihrer Verwendung im Innern nachzuweisen. Diese in einer grossen Zeichnung ausgeführte Restauration, welche durch ihre Schönheit und Einfachheit überraschte, wurde in einer Reihe von späteren ähnlichen Wiederholungen nachgewiesen, in welchen an die Stelle der Karyatiden Säulen oder Pfeiler getreten sind. Die Vorhalle mit ihren Giebeln und ihrer in dem mächtigen bronzenen Deckenwerk hängenden Wölbung liefert nach des Vortragenden Ansicht den übrigens auch durch Zeugnisse zu führenden Beweis, dass der Bau in der That ein templum gewesen, nicht etwa die Vorhalle für die Thermen des Agrippa oder gar deren Frigidarium, was schon die durchaus mangelnde Verbindung mit jenen (in der mittleren Nische) beweise. Als für diese mittlere Nische bestimmt vermuthete der Vortragende die Statue des göttlichen Cäsar, (nur für zwei der Nischen sind die Gottheiten bezeugt, Mars und Venus, die der übrigen unbekannt), während in den beiden Nischen der Vorhalle bezeugter Maassen die des Augustus und des Agrippa gestanden hätten. Mit dieser Beziehung auf den Cult der Kaiser als Verstorbener suchte der Vortragende auch die auffällige Orientirung des Bauwerks nach Nor-

den in Verbindung zu bringen; sowie er den unläugbaren Umstand, dass der Tempel unmittelbar zu der ursprünglichen Thermenanlage gehört habe, daraus erklärte, dass August und Agrippa, ähnlich wie Pompeius das erste steinerne Theater mit jenem kleinen Venustempel auf der Höhe der Sitzreihen, so mit diesem religiösen Vorwand den ersten griechischen Thermen- und Gymnasiumsbau in Rom der römischen Sittenstrenge gegenüber gleichfalls gerechtfertigt hätten. Der Vortrag, durch gelungene graphische Illustrationen unterstützt, verpflichtete die Gesellschaft zu lebhaftem Dank; Herr *Mommsen* entwickelte im Anschluss an Herrn *Adler*'s Ausführungen die ansprechende Vermuthung, dass die sieben Nischen des Pantheon den sieben Planeten, zu denen ja Mars und Venus gehörten, geweiht gewesen seien, wodurch sich die Construction des Kuppelbaues als Himmelsgewölbe und ferner auch die Orientirung nach Norden leicht erklärt; eine Vermuthung, welche Herr *Adler* sofort beistimmend aufnahm. Herr *Friederichs* machte auf das attische Vorbild der für das Pantheon von dem Athener Diogenes hergestellten Karyatiden aufmerksam, welchem die erhaltene vaticanische, so wie die beiden Giustinianischen Karyatiden durchaus entsprechen. Nach Herrn *Adler*'s Ansicht sind dieselben jedoch bei weitem zu klein für die von ihm vorgeschlagene Verwendung und dürfen daher nicht als ursprünglich zum Pantheon gehörig betrachtet werden. — Durch Hrn. *Eichler*'s Güte war der Gesellschaft ein Abguss der unter dem Namen *Clytia* bekannten weiblichen Büste aus Townley's Sammlung zur Anschauung geboten, über deren Werth und Bedeutung Herr *Hübner* seine aus vor nicht langer Zeit erfolgter eigenen Anschauung gewonnenen Ansichten vortrug. In vollständiger Uebereinstimmung mit dem Herrn Eichler schriftlich mitgetheilten Urtheil eines so erfahrenen Kenners, wie die des Herrn *Newton*, des Vorstehers der Sammlungen antiker Kunst im brittischen Museum, erklärte derselbe die Büste, welche aus einem Stück parischen Marmors, einschliesslich des Blumenkelchs, der den Sockel bildet, gearbeitet und von vollkommener Erhaltung ist (nur die Spitzen einiger Blätter des Blumenkelches sind neu und im Haarzopf fehlt ein kleines Stück; alles Uebrige, auch die Nase ist alt), für unzweifelhaft antik und zwar für ein Portrait aus der ersten Kaiserzeit, aus dem Anfang des ersten Jahrhunderts unserer Zeitrechnung. Eine sichere Portraitähnlichkeit mit einer der aus den Münzen bekannten Frauen des kaiserlichen Hauses lasse sich zwar nicht mit Bestimmtheit nachweisen; nur negativ könne eine Reihe dieser Frauen als sicher nicht gemeint bezeichnet werden; nach Haartracht und Zügen komme am ersten noch Antonia, die Gemahlin des älteren Drusus, in Betracht. Doch glaubte der Vortragende, was die Form des Brustbildes auf dem mit Blättern verzierten Deckel anlangt, erinnern zu können an die capita deorum der römischen Lectisternien, deren Form als eine von der griechischen Hermenform ebenso wie von der, nach einer jüngst gemachten richtigen Beobachtung aus der Wachsmaske abzuleitenden römischen Büstenform, verschiedene nachweislich sei. Die Büste sei mithin anzusehen als ein Bildniss einer vornehmen, vielleicht dem Kaiserhaus nahe stehenden Frau des ersten Jahrhunderts in der Form eines Götterbildnisses, wahrscheinlich bestimmt in dem Grabmal oder im Haus der Familie aufgestellt zu werden. Gegenüber den von Künstlern oft geäusserten Bedenken gegen die Richtigkeit der Ausführung in manchen Einzelheiten, welche auch in der Gesellschaft laut wurden, wurde bemerkt, dass, da die Büste im Jahr 1772 von Townley in Neapel dem Fürsten Laurenzano abgekauft worden sei, es weit schwerer halten dürfte, einen modernen Künstler für dieselbe nachzuweisen, als einen antiken; auch sei auf diese Bedenken um so weniger Gewicht zu legen, als die hohe Lebendigkeit und Feinheit der Ausführung im Marmor, von welcher der Gips auch im Entferntesten keine Vorstellung zu geben vermöge, für einzelne anatomische Unrichtigkeiten, die bei so vielen Werken der römischen Zeit zu bemerken seien, in hohem Maass entschädige und jene daher in keiner Weise ausreichten, dem Werke eine moderne Entstehung zuzusprechen. Auch die gebückte, dem Sitzen entlehnte Haltung sei der Natur abgesehen und entspreche dem für die Lectisternien verwendeten Götterbild. — Durch die Güte des Herrn *M. Pinder* lag der Gesellschaft der vor Kurzem an das Cultusministerium eingesendete, bei den Ausgrabungen zu Nennig bei Trier gefundene, angeblich antike Inschriftstein mit einigen dazu gehören sollenden Fragmenten zur Ansicht und Beurtheilung vor. Da an der Falschheit desselben aus sachlichen Gründen der Gesellschaft schon seit ihrer Novembersitzung des vorigen Jahres keine Zweifel geblieben waren, so kam es nun darauf an, auch aus paläographischen Gründen die Fälschung zu erweisen. Die zur Stelle gebrachte Photographie einer ächten Inschrift des Trajan und der Papierabdruck einer solchen des Probus (um die angedeutete Möglichkeit der Entstehung im dritten Jahrhundert beurtheilen zu können), zeigte auf das Deutlichste, dass auch nicht einer der auf dem Steine angewendeten Buchstaben der auf Tausenden von ächten Inschriften vorkommenden Formen entspricht, sondern dass sie sämmtlich den unverkennbaren Stempel neuesten Ursprungs tragen. Auf in die Augen fallende Nebenumstände, wie die gänzliche Ungleichheit der angeblich zugehörenden Fragmente, auf die Aushostung des Randes des Steines nach der falschen Seite, auf den ungleichen und in den Bruch hineinreichenden Schnitt der Buchstaben wurde ebenfalls hingewiesen. Die Gesellschaft bedauerte von Neuem, dass durch solche Fälschungen, deren Einfluss auf die Wissenschaft gleich Null ist, vorurtheilsfreie und wohlmeinende, aber arglose und der Ausdehnung epigraphischer Fälschungen unkundige Beschauer in ihrem Urtheil gänzlich verwirrt und der Theilnahme an Nachgrabungen und archäologischen Untersuchungen überhaupt nachhaltig entfremdet würden.

Unter den von Herrn *Gerhard* beigebrachten brieflichen und gedruckten Mittheilungen liess der Inhalt der am römischen Winkelmannsfest neulich gehaltenen Vorträge sich voranstellen, die theils auf Steindenkmäler einer vorhistorischen Urzeit der Umgegend Roms, theils auf den Apollokopf im Besitz des Bildhauers Steinhäuser und auf die von Dr. *Kekulé* stilistisch begründete Wahrscheinlichkeit sich beziehen, dass derselbe einem originaleren Werk als der belvederische Apoll, vielleicht dem unmittelbaren Vorbild desselben angehöre. Aus einem Briefe des Herrn *W. Watkiss Lloyd* erfährt man, dass die bei Stackelberg auf Harmodius und Aristogiton gedeutete und in gleichem Sinn in noch vorhandenen Statuen von *Friederichs* nachgewiesene Gruppe auch als Emblem eines Minervenschildes auf einer der neu entdeckten panathenäischen Vasen aus Tauchira, jetzt im brittischen Museum sich vorgefunden hat. Unter den gedruckten Vorlagen machte das vom Bonner Alterthumsvereine nachträglich eingegangene neuliche Festprogramm mittelalterlichen Inhalts, ein byzantinisches Siegeskreuz aus dem 10. Jahrhundert betreffend, durch seine glänzende und vom Professor *aus'm Weerth* sorgfältig durchgeführte Ausstattung in farbigen mit ausführlichem Text begleiteten Foliotafeln vorzugsweise sich geltend. Für die archäologische Literatur waren als neue erhebliche Beiträge zu derselben die erste

Hälfte der Abhandlung von *Lepsius* über das bilingue Dekret von Tanis, die zur Kritik kunstgeschichtlicher Zeugnisse mannigfach wichtigen Vindiciae Plinianae von *Urlichs*, eine von *Wieseler* für die Hallische allgemeine Encyklopädie ausgeführte umfassende Arbeit über das griechische Theater, die Reihe der von *Köchly* auf Anlass der Heidelberger Philologenversammlung dargelegten und erprobten Forschungen über römische Wurfgeschosse und Katapulte, mehrere der stets achtbaren Thätigkeit des Herrn *v. Longpérier* verdankte kleinere Schriften, endlich noch andere eingegangen, für welche die Gesellschaft den Herren *Allmer*, *Fröhner*, *Kekulé*, *Kenner* und *Suphan* verpflichtet bleibt.

In der Sitzung vom 5. Februar d. J., in welcher Herr *Hübner* den Vorsitz führte, kam zuerst das Onyxgefäss zu St. Maurice im Canton Wallis von Neuem zur Sprache. Seit dieses edle Kleinod antiker Kunst auf Veranlassung einer durchaus ungenügenden provinzialen Publication von *B. Stark* im archäologischen Anzeiger 1859 p. 79* der gelehrten Forschung näher gerückt worden war, hat es an Versuchen nicht gefehlt, eine genügende Herausgabe desselben zu erlangen, welche jedoch bis noch ganz neuerdings an der engherzigen Missgunst der betreffenden Kirchenbehörde scheiterte. Auch die Forschungslust unseres verdienten Architekten Herrn *Adler*, welcher vor Jahr und Tag mit allen Vorbereitungen zu der Ausführung einer guten Zeichnung auf einer Reise in die Schweiz nach St. Maurice sich begab, unterlag jenem Hemmniss. Um so angenehmer war die Ueberraschung, als man durch eine Mittheilung *Otto Jahn*'s an Gerhard erfuhr, dass ein junger schweizerischer Philolog, Herr *Cart*, um eine Zeichnung des kostbaren Gefässes sich gleichfalls ernstlich bemüht habe und, günstiger als seine Vorgänge aufgenommen, sowohl zu drei photographischen Ansichten desselben als auch zur Abformung von zwei seiner Figuren gelangt sei. Durch Gefälligkeit des Herrn Cart war nun dieses sein schätzbares Material an Herrn Adler überwiesen, und von dessen eigener Hand eine sofort der Gesellschaft vorgelegte Zeichnung ausgeführt worden, welche auf so sicherer Grundlage Styl und Darstellung des Originals so treu als kunstgerecht wiedergiebt. Eine weitere Verbreitung derselben blieb von dem Künstler, dem sie verdankt wird, der archäologischen Zeitung zugedacht, in welcher dann auch das noch immer räthselhafte Verständniss des jedenfalls der griechischen Heroensage angehörigen Gegenstands hoffentlich seine entschiedene Lösung finden wird. Besonders betont war bei Herrn Adler's Vorlage auch die goldene Einfassung am Fuss und Rand des Gefässes, welche aller Wahrscheinlichkeit nach im sechsten Jahrhundert durch König Sigismund von Burgund, den Stifter des Klosters von St. Maurice, hinzugefügt worden sei. — Bei der an die obige Mittheilung sich knüpfenden Discussion wurde auch des zwar viel kleineren, aber der Arbeit nach verwandten von Herrn Bötticher zu Koesfeld in Westphalen erworbenen Onyxgefässes der hiesigen Königlichen Gemmensammlung nach Tölkens und Silligs Vorgang von Neuem gedacht, welche nicht in die Zeit des Kaisers Severus Alexander, sondern nach der übereinstimmenden Ansicht der Herren Waagen und Hübner sowie anderer Mitglieder der Gesellschaft dem Stile nach vielmehr noch dem ersten Jahrhundert angehört. — Anknüpfend an seinen in der letzten Sitzung gehaltenen Vortrag über die schöne unter dem Namen *Clytia* bekannte weibliche Porträtbüste des Brittischen Museums, von welcher dieses Mal eine sehr gelungene kleine Photographie nach dem Gipsabguss vorlag, gab hierauf Herr *Hübner* eine Zusammenstellung der Porträts von römischen Kaiserinnen und dem Kaiserhaus nahe verwandten Frauen in Staniolabdrücken nach Münzen des k. Museums, welche dazu bestimmt war, nach Haartracht und Porträtähnlichkeit die für die Büste versuchte Zeitbestimmung zu erhärten. Der Vortragende sprach sich gegen die früher vermuthete Gleichsetzung mit der jüngeren Agrippina aus, und vermuthete vielmehr in ihr ein Bildniss der Antonia, der Tochter des Triumvir M. Antonius und Mutter des Germanicus und des Claudius, welche wegen ihrer Schönheit und Tugend berühmt, von den Kaisern Tiberius und ihrem Enkel Caligula hochgeehrt, als Wittwe starb. Zur Erklärung der sonderbaren Form des Blätterkranzes, in welchem die Büste ruht, äusserte Herr *Adler* die ansprechende Vermuthung, dass sie als die Spitze eines Candelabers oder Säulenschaftes zu denken sei, welche er versprach, in einer künstlerischen Restitution als möglich und entsprechend zu erweisen. Sie fand die volle Zustimmung der Herren *Mommsen* und *Hübner*, nur dass der letztere trotzdem an dem früher behaupteten sacralen Zweck dieser Form, nämlich der Verwendung für die Lectisternien, festhielt; eine Verwendung, welche von den Herren Adler und Mommsen als möglich zugegeben wurde. Ferner legte Herr *Hübner*, im Anschluss an die im diesjährigen Winkelmann's-Festprogramm geäusserte Behauptung von Stilverwandtschaft zwischen dem bei jener Gelegenheit veröffentlichten Relief eines römischen Kriegers im hiesigen Museum und den Reliefs am Bogen des Titus zu Rom, neuerdings hierher gelangte Photographieen jener vortrefflichen Kunstwerke vor, und äusserte dabei das Bedauern, dass nicht Gipsabgüsse derselben mit den nöthigen und nicht schwer herzustellenden Restaurationen in den öffentlichen Sammlungen vorhanden seien, indem er die Wichtigkeit dieser chronologisch fixirten Denkmäler für das vielfach schwankende Urtheil über Stil und Technik der römisch-griechischen Kunst betonte. Die Verwandtschaft mit dem hiesigen Relief, in Stil und Technik, ward anerkannt. — Hierauf sprach Herr *Brandis* in einem längeren Vortrag über die sieben Thore des böotischen Theben, welches als eine phönizische Gründung zu betrachten sei. Er versuchte zu zeigen, dass die sieben Thore ebenso wie die sieben Ringmauern von Ekbatana und die sieben Bestufungen des Belthurmes zu Babylon von den ersten Gründern der Stadt den sieben Planeten gewidmet waren. Das Zeugniss des Nonnus, welches man hierfür anführen könnte, erwies er als werthlos, legte aber um so mehr Gewicht auf die Thatsachen, die aus der Beschreibung des Pausanias hervorgehen. Derselbe nennt die Thore der Reihe nach und erwähnt bei dem ersten dem Elektrischen, das nach Süden lag, eines Tempels des Apollo, des griechischen Sonnengottes, beim zweiten eines Tempels der Artemis, der Mondgöttin, das fünfte Thor hatte seinen Namen vom Zeus hypsistos, dem der Planet des fünften Tages geweiht war, das sechste hiess nach der phönizischen Göttin Ongka, die als Aphrodite zu betrachten ist und der der Planet des sechsten Tages gehört. Nur beim dritten, vierten und siebenten Thor sind die Spuren des früheren Planetencultus entweder gar nicht oder nicht mehr deutlich nachzuweisen. Die Thore waren hiernach ebenso wie die sieben Ringmauern von Ekbatana den Planetengöttern in der Ordnung geweiht, wie diese nach der Lehre der Chaldäer, die in diesem Punkte noch heute Geltung hat, die einzelnen Tage der Woche beherrschen; das erste der Sonne, das zweite dem Monde, das dritte dem Mars, das vierte dem Mercur, das fünfte dem Zeus, das sechste der Venus, das siebente dem Saturn. Der Nachweis des Planetencults in den sieben Thoren Thebens, den jüngst Herr *Mommsen* auch in den sieben

Nischen des Pantheon mit hoher Wahrscheinlichkeit vermuthet hat, ward von der Gesellschaft mit allseitiger Beistimmung aufgenommen und die Vermuthung nicht unterdrückt, dass diesem doppelten Nachweis, bei der einmal auf diesen Punkt gerichteten Aufmerksamkeit, die Annahme gleicher Beziehung auch für andere Heptaden wohl nachfolgen werde. — Herr *Mommsen* legte hierauf zunächst eine vom Oberbibliothekar *Stälin* in Stuttgart eingesendete neugefundene lateinische Inschrift aus Würtemberg vor (s. die Beilage), eine Mittheilung, welche als ein erfreuliches Zeichen des ununterbrochenen wissenschaftlichen Zusammenhangs zwischen dem Süden und Norden Deutschlands mit besonderem Danke entgegengenommen wurde; derselbe berichtete ferner über einige neue Funde innerhalb der Stadt Rom, namentlich über die auf das bisher unbekannte und noch unerklärte Fest der sebaciaria bezüglichen Inschriften aus der Station der siebenten Cohorte der Vigiles, die in Trastevere bei S. Crisogono kürzlich aufgedeckt worden ist, und über die Funde von Arvaltafeln in dem alten Hain der Dea Dia, der jetzigen Vigna Ceccarelli, an der Via Portuensis. Es kam hierbei auch die Frage zur Sprache, ob auf die Einzelheiten des Berichtes über die daselbst im J. 1570 zum Vorschein gekommenen Reste des Arvalenheiligthums, welche der verstorbene W. Abeken in den Annalen des römischen Instituts von 1841 aus einer florentiner Handschrift ans Licht gezogen hat, ernstlich Verlass sei, oder ob dieser Bericht nicht wesentlich auf den bekannten Fälscher Ligorius zurückgehe. Es wurde sodann die grosse historisch in mehr als einer Beziehung wichtige Arvaltafel aus Nero's Zeit vorgelegt, welche unmittelbar unter dem in jener Vigna noch jetzt vorhandenen und einem der heiligen Gebäude des Arvalencollegiums angehörigen Rundbau vor Kurzem gefunden worden und unzweifelhaft einst in die Wand jenes antiken Gebäudes eingelassen gewesen ist. Dieser Umstand hat dem römischen archäologischen Institut den Anlass gegeben, unter den in solchen Fällen üblichen Bedingungen an jener Stelle eine kleine Ausgrabung zu versuchen, welche für die interessanten architectonischen Einzelheiten des Haines der Arvalen Aufklärung und nebenbei neue epigraphische Funde verspricht. Der Aufforderung des Vortragenden an die Mitglieder der Gesellschaft, sich an jener Ausgrabung durch freiwillige Beiträge zu betheiligen, ward vielseitig und reichlich entsprochen. — Indem von Herrn *Gerhard* (welcher, wie auch Herr Friederichs nicht zugegen war) in üblicher Weise schriftlich eingereichtem Verzeichniss neuerdings eingelaufener Vorlagen war die Beachtung der Gesellschaft hauptsächlich für die mit kurzem Text von Raffaele *Garrucci* begleitete, aus sieben ansehnlichen photographischen Tafeln in Querfolio bestehende, Publikation, der im Jahre 1857 durch Allessandro François und Noël de Vergers entdeckten und nach den damals vorhandenen Mitteln in den Mon. dell' Inst. VIII, 31 32 publicirten Wandmalereien eines volcentischen Grabes in Anspruch genommen. Die seitdem nur wenig bekannt gewordenen, durch Styl, Inhalt und Schrift gleich merkwürdigen Darstellungen, welche uns theils mythisches Personal, hauptsächlich das Todtenopfer der von Achill für Patroklos geschlachteten Troer, theils, und zwar in nicht geringerem Umfang, die etruskische Tradition der von Caelius-Vibenna und seinem als Servius Tullius bekannterem Genossen Mastarna nach blutigem Kampf erfolgte Besitznahme römischen Bodens vor Augen führen (vgl. O. Jahn A. Ztg. XX S. 308) sind durch Ablösung der nun im Palast Torlonia aufgestellten Originale mannigfach erkennbarer und verständlicher geworden und lassen ein gleiches Verfahren der Ablösung

für die durch Connestabile neuerdings publicirten, inhalt- und inschriftreichen, orvietanischen Wandgemälde nicht minder angelegentlich wünschen. Ausserdem waren in freigebiger Erwiederung neuerdings von der Gesellschaft versandter Festprogramme von den Herren *Schalk* und *Rossel* das vierte Heft nassauischer Denkmäler und ein achter Band der Annalen des nassauischen Geschichtsvereins, von Professor *Namur* zu Luxemburg die neuesten Bände von Denkschriften des dortigen Geschichtsvereins, ferner durch Herrn Anatol Barthélemy die neuesten Hefte des Bulletin de la Société des antiquaires de France eingegangen, woneben auch zwei neue Schriften junger deutscher Archäologen, archäologische Studien über Lucian von *H. Blümner* (Breslau, es ist unter anderem die Sosandra des Kalamis in junonischem Sinn besprochen) und eine Monographie über den sikyonischen Maler Nikomachos von *Schuchardt* (Weimar) Erwähnung verdienen.

Beilage des Herrn Mommsen. Die von Herrn Stälin eingesendete, vor Kurzem in Würtemberg beim Hofe Steinhausen unfern Wochenwangen (Oberamt Ravensberg) zugleich mit einem Bronzegefäss, Glasbruchstücken und zwei ganz verschliffenen Kaisermünzen aufgefundene Steinschrift, welche sich jetzt im kgl. Museum der bildenden Künste in Stuttgart befindet, lautet so:

SICNA · CR
ISPINI · F ·
VIX · AI · XL ·
PRoC · MAR · M · F

Die Schrift ist sorgfältig und weist auf das erste Jahrhundert; statt der Punkte sind kleine Palmzweige gesetzt. Die Lesung ist einfach: *Sicna Crispin(i) f(ilie) vix(it) an(nos) XL. Proc(ulus?) mar(itus) m(erenti) f(ecit).* Bemerkenswerth ist ausser dem wohl hier zuerst begegnenden weiblichen Eigennamen *Sicna* (nicht *Signa*) und der eigentlich unzulässigen der Unkunde der provinzialen Steinmetzen zuzuschreibenden Abkürzung des Cognomen *Proculus* (oder wie man sonst ergänzen will) insbesondere das Material: es ist die erste in Würtemberg gefundene Römerinschrift auf carrarischem Marmor.

In der Sitzung vom 6. März d. J. ward zuerst durch Herrn Hübner ein von Herrn *Friederichs*, welcher den Vorsitz zu führen durch Krankheit verhindert war, eingesandter Aufsatz 'über die griechisch-römischen Büstenformen, ihre Entstehung und ihren Gebrauch' vorgelesen; eine weitere Verhandlung hierüber im Zusammenhang mit der neulich besprochenen sogenannten Büste der Klytia, ward der nächsten Sitzung vorbehalten. Darauf hielt Herr *Adler* einen Vortrag über den von ihm an Ort und Stelle untersuchten, durch neueste Ausgrabungen und Befreiung von modernen Anbauten in dem vorderen Theile seines Grundrisses sicher festgestellten, sogenannten Tempel der Artemis Ortygia zu Syrakus. Gegenüber den sehr unvollkommnen Aufnahmen von Serradifalco, auf denen die bisherige Kenntniss dieses hochaltertümlichen altdorischen Bauwerks beruhte, zeigte der Vortragende an den von ihm in grösserem Maassstabe restituirten Grund- und Aufrissen, dass in diesem Tempel das erste sichere Beispiel des bei Vitruv schon verworren behandelten, aber von Bötticher in scharfsinniger Weise seiner Wiederherstellung des altdorischen Tempelbaues zu Grunde gelegten, in vorhandenen Denkmälern bisher nicht nachgewiesenen *opus monotriglyphum* vorliege, da die Axenentfernung der noch stehenden Frontsäulen ein anderes Schema der Triglyphenvertheilung unmöglich mache. Auf Grund dieses Denkmalbefundes muss der von Bergau gegen Bötticher erhobene Widerspruch über das opus monotriglyphum als beseitigt und Böttichers Auffassung als erwiesen

betrachtet werden. Der Vortragende betonte hierbei den für die Baugeschichte wichtigen Umstand, dass dieses bei einem Peripteros festgehaltene altdorische Triglyphon jenem Artemistempel ein höheres Alter beizulegen veranlasse, als dem mittleren Burgtempel von Selinus, mit welchem sonst eine enge Verwandtschaft bezüglich der Plandisposition und Struktur unleugbar hervortrete. Er verwies endlich auf die von Herrn Kirchhoff zu erwartende Erörterung der merkwürdigen, bisher noch nicht sicher gelesenen und gedeuteten Inschrift, welche sich auf der Vorderfläche der obersten Stufe links von der Aufgangstreppe vor den drei Säulen der östlichen Seite eingegraben findet. Der ungewöhnliche Ort dieser Inschrift und die aus dem Schriftcharakter sich annähernd ergebende Zeitbestimmung versprach Herr *Adler* demnächst in ihrer für die ganze, bisher an festen historischen Daten überaus arme ältere Geschichte der griechischen Baukunst hervorragenden Wichtigkeit bei nächstem Anlass von neuem erörtern zu wollen. Hinsichtlich der aus dem Charakter der Schrift unmittelbar hervorgehenden Zeitbestimmung äusserte Herr *Kirchhoff*, an dessen Vortrag sich auch Bemerkungen der Herren Mommsen und Hübner anschlossen, sich folgendermassen. Er führte aus, dass dieselbe dem Charakter der Schrift nach zu urtheilen, älter sein müsse, als die Aufschrift des Helms des Hieron, also als Ol. 76; um wie viel, lasse sich vom epigraphischen Standpunkte mit Bestimmtheit nicht angeben. Die erste allein mit Sicherheit zu entziffernde Hälfte der Inschrift sei zu lesen: *Κλεο[σθέν]ης ἐποίησε τὠπέλλωνι*; die richtige Lesung des letzten Wortes werde Professor *Bergmann* in Brandenburg verdankt und gewähre die Ueberzeugung, dass der Tempel dem Apollo geweiht gewesen sei. Die Stellung der Inschrift beweist, dass sie nicht auf das Ganze des Tempels, sondern lediglich auf die drei Säulen, vor denen sie angebracht ist, zu beziehen sei. Kleosthenes sei nicht der Name des Baumeisters, sondern eines Bürgers von Syrakus, welcher die Herstellung jener drei Säulen auf seine Kosten besorgt habe. Ein umfassender Aufsatz, dem Gebiet der vergleichenden Mythologie angehörig, ward demnächst vom Legationsrath *Meyer* gelesen; im Anschluss an einen neulichen Vortrag des Herrn J. Brandis über die mythologisch berühmten sieben Thore des alten Theben besprach der Verfasser die ‘allegorische Bedeutung des phönizisch-hellenischen Mythus von den Sieben vor Theben’. Nachdem der Vortragende, zur Erläuterung seiner Ansicht, der Versammlung noch einen Plan der kreisartigen Anordnung der sieben Helden und Thore, sowie als Achten, des Apollon Ismenios, mitgetheilt, versuchte er schliesslich in kurzen Worten auf die Bedeutung seiner Ansicht, falls sie sich als richtig bewähren sollte, nicht nur für die Praxis und Dogmatik der griechischen Mythologie, sondern auch für die Erklärung der Monumente hinzuweisen. Namentlich waren es zwei, auch schon früher im Vortrag berührte Monumente, die er zu diesem Zwecke hervorhob, nämlich 1) den sog. Toro Farnese, als eine (vielleicht einer alten Darstellung im Dirkäischen Thor selbst nachgebildete) Darstellung des untergehenden Morgen- und aufgehenden Abendsterns (Dirke und Antiope); 2) die Niobidengruppe, als eine — zugleich auf die Verdrängung der Woche durch die Decade bezügliche — Darstellung des alten Wochenwechsels, nämlich in Gestalt von sechs oder sieben, durch Apollon und Artemis getadelten, Tagen und Nächten, — und zwar sechs, wegen der am siebenten Tag gefeierten und deshalb diesen Tag ausschliessenden religiösen Handlung. Dass freilich die Künstler dieser Monumente sich des ursprünglichen Sinnes ihrer Darstellung noch bewusst gewesen seien, wollte der Vortragende nicht behaupten, sondern glaubte ein solches Bewusstsein nur, wegen des inneren Zusammenhangs, bei einigen sehr alten Darstellungen voraussetzen zu dürfen, z. B. den Bildwerken am Amykläischen Throne (Pausan. III, 18, 7, Welcker G. G. I. 472), wo der Streit zwischen Amphiaraos und Lykurgos den Tageswechsel zwischen Sonnabend und Sonntag (ebenwie die Tödtung des Hyakinthos den Jahreswechsel zwischen Sommer und Herbst) bedeutet. — Dass Aeschylos den Sinn des alten Mythos noch gekannt habe, schloss der Vortragende besonders aus der umständlichen durchgängig zutreffenden Beschreibung der Schildzeichen. Die Kürze der Zeit hinderte an vollständiger Lesung dieser ausführlichen Arbeit. Wie denn auch andere Rückstände für die nächste Versammlung in Aussicht verblieben, namentlich ein Vortrag des Geh. O.-R.-Rath Dr. *Wiese* über Sammlungen von Gemmenabdrücken und deren Studium, die zur Stelle gebrachte Mittheilung des Herrn *Zangenmeister* über einen augenärztlichen Stempel neuen Fundes und ein ebenfalls schon zur Verfügung gestellter des Herrn *Hübner*. — Unter den an Herrn *Gerhard* eingegangenen neuen Schriften wurden als erheblicher Zuwachs der archäologischen Litteratur das reich ausgestattete Werk des Grafen *Gozzadini* über das etruskische Gräberfeld zu Marzabotto bei Bologna und die jüngste in Leipzig erschienene Monographie des Dr. *R. Kekulé* über die Göttin Hebe vorgelegt, in welcher dieser zu Rom bei der Verwaltung des archäologischen Instituts mitwirkende Archäolog eine so gelehrte als geschmackvolle, durch umsichtiges Urtheil und feines Kunstgefühl gleich hervorstechende Arbeit geliefert hat. Noch andere dankenswerthe kleinere Schriften waren von den Herren *Desjardins*, *Fröhner*, *Hübner*, *Lenormant*, *Max Müller*, *Mylonas*, *Sichel* und *J. de Witte*, desgleichen von Herrn Kumanudis ein Blatt der athenischen Zeitung *Παλιγγενεσία* No. 1105 eingegangen, worin eine bereits im Böckh'schen Corpus No. 91 enthaltene, nächstdem aber verschwundene und bei neulicher Aufräumung der Lysikratesmonuments wieder entdeckte Inschrift nach neuester Lesung um mehrere Zeilen vervollständigt ist.

II. Museographisches.

Zuwachs des vaticanischen Museums.

Das vaticanische Museum ist vor Kurzem durch den Papst um zwei kleine Mosaike bereichert worden, die, wiewohl bei Penna viaggio pitt. d. villa Hadr. publicirt, wegen der feinen Arbeit, schönen Farbenwirkung wie wegen der Darstellungen Beachtung verdienen. Sie wurden in der Villa des Hadrian bei Tivoli bereits im vorigen Jahrhundert gefunden, sind 60 Cent. lang, 48 Cent. hoch und befinden sich jetzt in der Sala degli Animali in die Wand rechts vom Eingang eingefügt.

Das eine stellt in hügeliger, von einem Bach durchströmten Gegend eine Ziegenheerde dar; zwei Thiere benagen noch Kräuterstauden, während zwei andere gesättigt sich ausstrecken, eine fünfte Ziege aber den Bach auf einem als Brücke dienenden Baumstamm langsam über-

schreitet und auf eine, zur Linken des Bildes vor einer Baumgruppe aufgestellte, weibliche Statue losgeht. Diese (bei der an ein lebendes Wesen wegen der vollständigen rothbraunen Färbung der ganzen Gestalt durchaus nicht gedacht werden kann) trägt einen langen Chiton mit einfachem Ueberschlag, einen vollen Kranz um das Haupt, stützt mit der erhobenen Linken einen Thyrsos auf und hält in der gesenkten Rechten einen Büschel von Zweigen, den die Ziege vielleicht für einen guten Bissen zu halten geneigt ist. An der vorderen Seite der aus dem natürlichen Gestein gehauenen grossen Basis, auf welcher die meiner Meinung nach *Libera* zu nennende Göttin steht, liegt eine Votivtafel, deren termenartiges Bild nicht genauer zu erkennen ist (vgl. R. Rochette Lettr. arch. I p. 153 ss.) Die friedliche Ruhe der Gegend und die Behaglichkeit der ungestört weidenden Heerde sind gut wiedergegeben; die Zusammenstellung der Farben ist harmonisch, die Zeichnung frei von Fehlern, die Composition leicht und treffend; der humoristische Zug, dass die eine Ziege, wie es wenigstens scheint, sich durch die Kunst täuschen lässt, erinnert an die bekannte Anekdote von den Trauben des Zeuxis (Plin. 35, 65. 66. vgl. Brunn, Künstlergesch. II S. 81).

Zu der idyllischen Stille dieser unter dem Schutz der Göttin (vgl. Braun, Ruin. Mus. Roms S. 717 f.) stehenden Landschaft bildet einen vollkommenen Gegensatz das zweite Mosaik, welches in rauher, mit spärlichem Grün geschmückter, Felsgegend, am Ufer einer grossen Wasserfläche, den Kampf eines Stiers und eines Löwen vorführt. Der Stier suchte durch das Wasser dem Verfolger zu entkommen, ist aber am Rand des Sees von den Löwentatzen im Hintertheil gepackt worden und stürzt blutend zusammen. Jenseits des Sees eilt ein Stier zur Hilfe herbei; schon ist er mit den Vorderfüssen im Wasser, als er, durch das Todesgebrüll des verwundeten erschreckt, zurückstutzt. Das Zusammentreffen dieser beiden entgegengesetzten Bewegungen ist trefflich ausgedrückt; durch den leicht über die Oberfläche des Sees hinfliegenden Schatten seines Körpers ist das hilfreiche Vorwärtsstürzen des Stiers künstlerisch gleichsam fixirt. Die Verkürzungen sind meisterhaft gezeichnet, die Farben ebenso harmonisch als naturgetreu zusammengestellt.

Beide Mosaike zeugen von der bedeutenden Höhe, welche die Kunst unter Trajan und Hadrian trotz dem völlig zur Herrschaft gelangten Realismus eingenommen hat.

Rom, April 1867. H. Heydemann.

III. Neue Schriften.

Bachofen (*J. J.*): Die Unsterblichkeitslehre der orphischen Theologie auf den Denkmälern des Alterthums nach Anleitung einer Vase aus Canosa im Besitz des Hrn. Prosper Biardot in Paris. Basel 1867.

Bernoulli (*J. J.*): Ueber die Minervenstatuen. Basel 1867. 8.

Bötticher (*K.*): Ergänzungen zu den letzten Untersuchungen auf der Akropolis zu Athen. VII. Ueber Stiftung und Inhalt des Eleusinion zu Athen; VIII. Die Stätte des Eleusinion zu Athen. Panathenäische Feststrasse. Buzygion; IX. Die vornehmsten Stiftungen in der Nordstadt zwischen dem Theseion und Eleusinion, vor des Solon Zeit (Philologus XXV. Bd. 2. Heft; III. Supplementbd. 3. und 4. Heft).

Conze (*A.*): Recension über Conestabile's Pitture murali (Aus den Göttinger gel. Anzeigen 1867. 8. S. 281—294).

Fiorelli: Catalogo del Museo nazionale di Napoli. Collezione Santangelo. Monete Greche. Napoli 1866. 155 p. fol. — Raccolta pornografica. Napoli 1866. 17 p. fol.

Fröhner (*W.*): Sur une amulette Basilidienne inédite du musée Napoléon III. Caen. 1867. 17 p. 8.

Graser (*B.*): Die Gemmen des kgl. Museums zu Berlin mit Darstellungen antiker Schiffe. Mit 32 in Kupfer rad. Abb. Berlin 1867. 22 p. 4.

Hasenmüller (*J.*): Die Nenniger Inschriften keine Fälschung. Mit lithographischen Abbildungen. Trier 1867. 32 p. 8.

Hermes, Zeitschrift für klassische Philologie unter Mitwirkung von *R. Hercher*, *A. Kirchhof* und *Th. Mommsen*, herausgegeben von *E. Hübner*. II. Band. 1. Heft. Berlin 1867. 160 p. 8.

Enthält unter Anderm: Zu den campanischen Inschriften (*W. Vischer* S. 15); attische Inschriften (*U. Köhler* S. 16—37); eine neue Arvaltafel (*W. Henzen* S. 37—55); Bemerkungen zu der neuen Arvaltafel (*Th. Mommsen* S. 56—64); zur Topographie von Rom (*H. Jordan* S. 76—95); Decret des Proconsuls von Sardinien L. Helvidius Agrippa vom J. 68 n. Chr. (*Th. Mommsen* S. 102—128); griechische Inschriften aus Korkyra (*R. Bergmann* S. 136—140); Epigraphisches (*W. Henzen* S. 140—142); Inschrift aus Africa (*E. Hübner* S. 153—156); Grabschrift aus Rom (*Th. Mommsen* S. 156—159).

Hertz (*M.*): De M. Plautio poeta ac pictore commentatio. — De Apollodoro statuario ac philosopho commentatio. Breslauer Universitätsprogramme. Sommersemester 1867. 4.

Hübner (*E.*): Bericht über eine epigraphische Reise nach England, Schottland und Irland. (Aus den Monatsberichten der kgl. Akad. der Wissenschaften zu Berlin. 1867. 8. S. 781—806.

Jahrbücher für klassische Philologie, herausgegeben von *A. Fleckeisen*. Leipzig 1866. Heft 11. 792 S. 8.

Enthaltend unter Anderem ein Amulet des Museums zu Wiesbaden S. 716 ff. (*H. Rumpff*) vgl. oben J. Becker S. 15*; Zum Corpus inscr. graec. no. 1756 (*A. Philippi*) p. 749; Lange zu Hyginus (*Bursian*) S. 761 ff.

Müller (*L.*): Kritik af E. Rapps Opfattelse af det forchristlige Kors og Christi Monogram som Symboler paa Soldyrkelsen. (Aus den Verhandlungen der Kgl. Dän. Ges. d. Wissenschaften bes. abgedruckt.) Kopenhagen 1866. 24 pp. 8°.

Overbeck: Zeus Geburt und Kindheitspflege in antiken Kunstdarstellungen. (Aus den Berichten der sächsischen Ges. der Wissensch. S. 229—256). 8.

Schwabe (*L.*): Die Griechen und die griechische Kunst am Nordgestade des schwarzen Meeres. (Akad. Festrede) Riga 1867. 30 S. 8°.

Sichel (*F.*): Nouveau recueil de pierres sigillaires d'oculistes romains. Paris 1866. 119 p. 8.

Ussing (*J. L*): Om nogle af Fr. Rostgaard efterladte Papirsaftryk af graeske og latinske Indskrifter. (Saerskilt Aftryk af Overs. over d. K. D. Vid. Selsk. Forhandl. 1866). Kjobenhavn 1867. 22 pp. 8°.

Zeitschrift für ägyptische Sprache und Alterthumskunde. Herausgegeben von *R. Lepsius* unter Mitwirkung von H. Brugsch in Kairo. 4. Jahrgang 1866. Leipzig 1866. 104 S. 8. Vgl. oben S. 208*.

Herausgegeben von *E. Gerhard*. Druck und Verlag von *G. Reimer*.

ARCHÄOLOGISCHER ANZEIGER.

Zur Archäologischen Zeitung, Jahrgang XXV.

№ 221. Mai 1867.

I. Wissenschaftliche Vereine.

Berlin. In der Sitzung der archäologischen Gesellschaft vom 5. April d. J., in welcher von auswärts die Professoren Conze aus Halle, Hertz aus Breslau und Michaelis aus Tübingen zugegen waren, führte Herr *Friederichs* den Vorsitz. Zuerst gab Legationsrath Dr. *Meyer*, diesmal in freiem Vortrag, die rückständige Hälfte seines neulich aus Zeitmangel abgebrochenen Aufsatzes über die symbolische Bedeutung der sieben Thore von Theben. — Es folgte ein Vortrag des G. O.-Reg.-Raths Dr. *Wiese*, welcher zugleich mit der Vorlage einer für Gymnasialzwecke bereits getroffenen Auswahl von Gemmenabdrücken massgebende Bemerkungen über deren Anwendung und schätzbare Notizen über die Unterstützung verband, welche von Seiten des preussischen Unterrichtsministeriums seit öffentlicher Aufstellung der hiesigen Königl. Gemmensammlung den wissenschaftlichen sowohl als künstlerischen Zwecken ihrer Benutzung und Verbreitung zugewandt worden ist. — Der als Gast anwesende Professor *Michaelis* aus Tübingen legte der Versammlung den Plan einer von ihm begonnenen kritischen Gesammtausgabe des Parthenons vor, welche sowohl die Architektur wie namentlich die Skulpturen jenes Tempels in einer vollständigen und zugleich handlichen und billigen Zusammenstellung umfassen soll. Er sprach über die Methode, welche in einer solchen Ausgabe hinsichtlich der Skulpturen zu befolgen ist und welche genau der bei Herausgabe eines alten Schriftstellers üblichen entspricht. Zu Grunde zu legen sind die noch erhaltenen Originale, wie sie in London und Athen, in Paris Kopenhagen und einzelnen andern Localen zerstreut sind. Die Lücken der Originale, welche theils ganze zusammenhängende Stücke theils einzelne Theile der Reliefs umfassen, müssen aus den älteren Zeichnungen Carrey's und Stuart's ergänzt werden, jedoch ist dabei mit Vorsicht zu verfahren, da die ersteren Zeichnungen nicht frei von Versehen, die zweiten nicht ohne willkürliche Ergänzungen geblieben sind. Es ist daher gerathen erschienen, das Original in seinem verletzten Zustande gewissermassen als Text abzubilden und die Abweichungen der beiden Zeichnungen als Varianten unter den Text zu setzen. Diese kritischen Principien wurden im Einzelnen an einer fast vollendeten, den Ostfries behandelnden Tafel dargelegt. Bei der schwierigen Sammlung des sehr verzettelten Materials haben sich auch einige erhebliche neue Hilfsmittel, die bisher übersehen waren, gefunden, und richtete der Vortragende zum Schluss die Bitte an die Freunde alter Kunst, ihm etwa noch unbekanntes Material freundlich nachweisen zu wollen. Die Versammlung folgte mit gespannter Aufmerksamkeit diesem anziehenden, durch wichtigen Inhalt, wie durch überzeugende Methodik gleich ausgezeichneten Vortrag, nach welchem in Jahr und Tag das vollendete, einem grossen bisherigen Bedürfniss der Kunstgeschichte und Kunsterklärung abhelfende Werk angelegt auf 15 Foliotafeln und nur vier bis fünf Bogen Text im Verlage von Breitkopf und Härtel in Leipzig erscheinen soll. Ein möglichst mässiger Preis wird dazu beitragen, allen denen die sich für ein Kunstwerk, wie den Parthenon interessiren, namentlich auch den Zwecken des Unterrichts das Werk zugänglich zu machen. — Hinsichtlich des von Herrn M. angeregten Inhalts gab Herr *Adler* mehrere einschlägige Bemerkungen; auch war derselbe im Stande, der Gesellschaft die lange vergebens angestrebte, nun aber theils aus Zeichnungen, theils aus Abformungen von ihm zustande gebrachte, dem Original entsprechende Abbildung des Onyxgefässes von St. Maurice anzuzeigen. — Herr *Hübner* hielt hierauf seinen schon für die letzte Sitzung vorbereiteten Vortrag über zwei römische Marmorbüsten des hiesigen K. Museums (N. 408 und 409 des Verzeichnisses), junge Männer etwas über Lebensgrösse darstellend, beide (bis auf die Nasen und Bruchstücke) wohl erhalten, die eine aus der Sammlung Polignac, die andere aus der Bartholdy'schen Sammlung stammend, also wohl stadtrömischer Herkunft, welche beide unter der traditionellen Benennung Victorinus gehen; sie wurden in je zwei verschiedenen photographischen Ansichten zur Beschauung vorgelegt. Da es nicht schwer fiel, den Ungrund dieser Beziehung zu erweisen (Porträts jenes gallischen Usurpators aus dem Ende des dritten Jahrhunderts, der seinen Sitz in Trier hatte, in Rom zu finden, ist an sich unwahrscheinlich, und der Stil der Büsten, sowie die Vergleichung mit den schönen Goldmünzen des Victorinus, von denen vier dem K. Cabinet gehörige Stücke in Staniolabdrücken vorgelegt wurden, widerlegen sie auf das augenscheinlichste), so gelte es überhaupt erst eine Benennung für sie zu finden. Es ward ausgeführt, dass der übereinstimmenden wenngleich unrichtigen Benennung der beiden Köpfe die richtige Beobachtung naher Verwandtschaft zwischen ihnen und dem dargestellten Typus wie in der künstlerischen Behandlung desselben zu Grunde liege, denn beide Köpfe zeigten einen entschieden nicht römischen, sondern barbarischen Typus. Ein kurzer Rückblick auf die schon aus alter griechischer Kunstübung bekannten Typen barbarischer Völker des Ostens (Aethiopen, Perser, Skythen) und eine Umschau unter den seit Alexanders Zeit erst auftretenden Darstellungen der kleinasiatischen Kelten, welche seit Brunns überzeugendem Nachweis als Schöpfungen der pergamenischen Schule erkannt worden sind (bei welcher Gelegenheit ein Kopf des Brittischen Museums, Ancient Marbles XI Taf. 14, als zu dieser Reihe gehörig bezeichnet wurde), ferner unter den

seltenen Darstellungen von Kelten des Westens, des eigentlichen Galliens, und von hispanischen und mauretanischen Typen, endlich von den besonders seit Traian bekannter werdenden Daciern, ergab mit Bestimmtheit, dass die beiden Köpfe des hiesigen Museums keinem der angeführten Völkertypen zuzuweisen seien. Es bleibt nur ein Volk übrig, auf welches der Typus dieser Köpfe an sich schon bei unbefangener Betrachtung führt, nämlich unsere eigenen Vorfahren, die Germanen. Als Darstellungen von germanischen Männern und Frauen sind bis jetzt nur bekannt die berühmte florentinische Statue, welche Göttling mit richtigem Blick als Porträt einer germanischen Gefangenen erkannt hat (nur ist die Benennung Thusnelda schwerlich zu halten), ferner ein ebenfalls weiblicher Kopf des Brittischen Museums (Ancient marbles XI Taf. 28), ein Mädchenkopf der Sammlung Campana (vgl. den Sitzungsbericht vom 12. December v. J.), dann der unter dem Namen Kekrops gehende männliche Kopf des capitolinischen Museums (Righetti 2 Tafel 233), den E. Braun und H. Brunn Arminius genannt haben (aber nur um ihn als das Bildniss eines Germanen zu bezeichnen), endlich vielleicht auch der von Göttling Thumelicus genannte Kopf des Brittischen Museums (Ancient Marbles III Tafel 6), bei welchem es jedoch zweifelhaft bleibt, ob er nicht vielmehr einen Kelten darstelle als einen Germanen. Diesen Darstellungen schliessen sich die vorgedachten hiesigen Köpfe in soweit an, als sie den germanischen Typus unzweifelhaft zeigen, nur weist sie die Technik der Marmorarbeit, auf welche der Vortragende näher einging, in die nachhadrianische und antoninische Zeit. Der Vortragende schloss mit dem von der Gesellschaft lebhaft unterstützten Wunsche, dass es der Generaldirection der K. Museen gelingen möge, in der öffentlichen Sammlung der deutschen Hauptstadt Gipsabgüsse der sämmtlichen Darstellungen unserer deutschen Vorfahren aus römischer Zeit zusammen zu stellen. Hieneben legte Herr *Hübner* noch im Auftrag des als Gast anwesenden Professor *Hertz* aus Breslau die beiden Universitätsprogramme desselben vor, welche durch ihre Gegenstände, *Apollodoros* den Philosophen und Bildhauer und *M. Plautius* den römischen Maler und vielleicht auch Dichter, das Forschungsgebiet der Archäologie nahe berühren. — Herr *Zangemeister* legte im Original den römischen Augenarztstempel des Museums zu Gotha vor (in Grotefends Sammlung, Philol. 13 S. 135, N. 13), welcher unter den ziemlich zahlreichen Denkmälern dieser Art nur mit noch einem in Paris befindlichen die Eigenthümlichkeit theilt, dass einer der bei der Fabrikation der Büchsen für die Heilmittel beschäftigten Arbeiter eine Inschrift darauf gekritzelt hat, deren Deutung freilich noch Schwierigkeit macht. Doch enthält sie deutlich die Namen der Consuln des Jahres 204 n. Chr. und bietet damit ein auch für die Paläographie wichtiges chronologisches Datum. — Herr *Zurstrassen* zeigte der Versammlung den Abguss eines in den Thermen des Caracalla gefundenen in seinem Besitz befindlichen, sehr schönen Torsos, eines Pan, der wahrscheinlich einen Schlauch auf den Schultern getragen hat. Wegen mangelnder Zeit fand eine von Herrn *Friederichs* der Gesellschaft zugedachte Mittheilung über die aus dem Nachlass des Steinschneiders Calandrelli nachweislichen Fälschungen antiker Gemmen nur in soweit Benutzung, als Professor Conze dadurch für das in seiner frühesten Schrift gegen einen Psychekopf der hiesigen Kgl. Sammlung ausgesprochene Urtheil vollkommen bestätigt wurde. — Vorgelegt von Herrn *Strack* wurden noch vierzehn vorzügliche photographische Blätter aus Athen, welche von dem dortigen Künstler Hrn. *H. Beck* herrühren und sich zu weiterer Verbreitung empfehlen. Es befinden sich darunter fünf Ansichten der Akropolis, vier des neu ausgegrabenen Dionysostheaters, zwei des Zeustempels und seiner Umgebungen, und je eine des Theseions, des Lysikratesdenkmals und des selten abgebildeten Grabmals des Antiochos Philopappos und seiner Brüder (C. I. Graec. 362, C. I. Lat. 3, 552) aus traianischer Zeit, nämlich aus den Jahren 114—116 n. Chr. — Unter den sonstigen, an Herrn *Gerhard* eingesandten und schriftlich von ihm verzeichneten Vorlagen befand sich als eine dem Akademiker Herrn L. Stephani zu Petersburg verdankte werthvolle Gabe eine zum Theil doppelt geformte Reihenfolge von Abdrücken der neuerdings aus südrussischen Funden in die Kaiserlich russische Sammlung und deren Publicationen aufgenommenen geschnittenen Steine griechischer Kunst; Werke von hohem stilistischen Werth, wie der Kranich des Dexamenos und eigenthümliche Darstellungen, wie die den Flügelknaben Eros säugende Aphrodite oder die einen Bogen abschiessende Schlange leuchten dem kundigen Beschauer daraus entgegen. Höchst willkommen war es demnächst, den bisher nur aus Probedrücken bekannten vollständigen Jahrgang 1866 der Jahresschriften des archäologischen Instituts zur Stelle zu haben, in denen die gravirte silberne Ciste aus Präneste diesmal das Prachtstück bleibt; auch lag das seinem Inhalt nach fertige diesjährige erste Quartalheft der archäologischen Zeitung mit der besonderen Befriedigung vor, den üblichen allgemeinen Jahresbericht diesmal unter sehr mässiger Mitwirkung des Herausgebers von der kundigen Hand des Professor *Michaelis* ausgeführt zu finden, dessen fernerer ähnlicher Beistand dem Unternehmen zugesichert bleibt und besten Fortgang auch unabhängig von Leben und Gesundheit des bisherigen Herausgebers ihm verbürgt. Ausserdem ward von der von Lützow und Friederichs besorgten neuen Ausgabe der Schnaase'schen Kunstgeschichte, wie auch von neu eingelaufenen kleineren Schriften der Herren Connestabile, Hübner, Kekulé, Lenormant und Overbeck dankbar Kenntniss genommen. Unmittelbar nach Abschluss dieses Berichtes liefen zwei die Ortskunde des alten Roms betreffende Mittheilungen von dort ein. Eben vorangegangen war ihnen als ansehnliche und selbstständige Leistung eines Veteranen italienischer Forschung, der ansehnliche erste Band von *A. von Reumonts*[1]) in speciellem Auftrag des hochseligen Königs Max II. von Baiern sorgfältig ausgearbeiteten Geschichte der Stadt Rom, deren spätere Perioden in zwei nachfolgenden Bänden ihre Vollendung erhalten werden. Als neueste dortige Kunde wird durch briefliche Mittheilung unseres für seine topographischen Forschungen über das alte Rom soeben dort weilenden Professor *Jordan* die Aufdeckung eines auf der Südseite der Caracallathermen in bedeutender Tiefe blosgelegten altrömischen Privathauses mit Atrium, Seitenzimmern und schönen Delphinmosaiken uns berichtet, ein wie es scheint, keiner bisher bekannten Baulichkeit des alten Roms vergleichbarer Fund. — So hat zu steter Erinnerung an die ewige Stadt mancher neuer Beitrag sich eingefunden, der für die nächstens wiederum fällige, zu Rom und Berlin eingebürgerte Palilienfeier des römischen Gründungstages Beachtung verdient.

In der Sitzung vom 7. Mai führte Herr *Hübner* den Vorsitz. Nach Erledigung einiger Geschäfte wurden von demselben zunächst im Auftrag des durch Krankheit verhinderten Herrn *Gerhard* verschiedene neu eingegangene Schriften vorgelegt; darunter das neueste Heft der Jahr-

[1]) Geschichte der Stadt Rom von Alfred von Reumont. Erster Band. Berlin 1867. 868 S. VII Stammtafeln. 2 Pläne. gr. 8.

bücher des Bonner Alterthumsvereins mit den gelungenen Abbildungen der Coblenzer Pfahlbrücke, welche der Gesellschaft bei früherer Gelegenheit durch Zuwendung von Seiten J. M. der Königin vorgelegen hatten, und eine Reihe anderer periodischer Schriften mit ganz oder theilweis archäologischem Inhalt. Herr *Friederichs* knüpfte, ebenfalls auf Herrn Gerhards Wunsch, einige Bemerkungen an die Herrn Stephani verdankte Sammlung von Abdrücken der aus den Ausgrabungen in Südrussland hervorgegangenen antiken geschnittenen Steine, welche eine neue Centurie der Gemmenabdrücke des römischen archäologischen Insituts zu bilden bestimmt sind. Derselbe nahm hierauf das Wort zu einer Reihe von archäologischen Mittheilungen an die Gesellschaft, und legte zuerst die Zeichnung einer kürzlich in einem attischen Grabe gefundenen bemalten Thonplatte vor, worauf die Klage um einen Todten dargestellt ist. Stil und Composition entsprechen durchaus den Darstellungen mehrerer attischer Vasen, von denen drei sich im hiesigen Museum befinden, eigenthümlich und für die naive Kunststufe bezeichnend sind aber die zahlreichen Inschriften, welche zwischen die Figuren verstreut sind. Die ganze Verwandtschaft umsteht klagend das Lager des Todten, zunächst an seinem Kopfe Mutter, Grossmutter und Schwester, dann die Tanten, endlich der Vater und die Brüder. Ausserdem sind Ausdrücke des Schmerzes (weh mir), lesbar, einige andere Inschriften konnten aber nicht entziffert werden. — Derselbe machte sodann einige die Venus von Milo betreffende Mittheilungen, die ihm durch die Güte des Herrn A. de Longpérier, Conservators am Louvre, zugegangen waren und bei uns noch nicht allgemein bekannt sind. Die mit der Statue gefundene, den verstümmelten Künstlernamen eines Alexander aus Antiochia am Mäander enthaltende Inschrift, die, wie es scheint, an die Bruchfläche der Basis genau anpasste, ist nicht mehr vorhanden und Herr Longpérier ist der Ueberzeugung, dass man sie absichtlich zerstört habe, um in der durchaus gewünschten Annahme, dass die Statue von dem berühmten Bildhauer und Liebhaber der Phryne Praxiteles herrühre, nicht gestört zu werden. Die Copie der Inschrift nebst der Abbildung der Statue, die Graf Clarac in seiner Abhandlung über die Venus von Milo mittheilt, beruht auf einer durch den Maler David veranlassten Zeichnung eines jungen Künstlers Debay, der kein Wort Griechisch verstand und daher nur nachzeichnete, was er sah. Von den Fragmenten des linken Arms der Statue bemerkt Herr Longpérier, dass das grössere Stück, der Oberarm, deutlich erkennen lasse, dass die Hand nach oben gerichtet war (wodurch die Annahme, dass die Figur einen Schild gehalten, ausgeschlossen sein würde); unzweifelhaft gehöre auch das kleinere Stück, das Fragment einer linken Hand mit einem Apfel, zur Statue, die demnach einen Apfel in der Linken emporhaltend zu denken sei. Hierauf ging der Vortragende zu einigen Bemerkungen über die äginetischen Giebelgruppen über und versuchte in ausführlicher Begründung nachzuweisen, dass Thorwaldsens Restauration dieser Gruppen in zwei Punkten nicht das Richtige getroffen habe, einmal hinsichtlich der dem Patroklos des Westgiebels entsprechenden Mittelfigur der östlichen Seite, welche Cockerell anders und zwar vollkommen richtig angeordnet habe, sodann aber musste, worin von beiden Künstlern geirrt sei, den Bogenschützen der westlichen und östlichen Seite die zweite Stelle im Giebelfeld (von der Ecke an gerechnet) angewiesen werden. — Endlich machte derselbe noch einige Mittheilungen über den kürzlich von dem Kgl. Museum erworbenen Nachlass des Steinschneiders Calandrelli, bestehend in den Skizzen und

Abdrücken der Werke desselben. Es ergiebt sich daraus, dass ein schon im Gemmencatalog des Kgl. Museums aufgeführter Sarder, den vom Adler zerfleischten Prometheus darstellend, der nach einer mündlichen Mittheilung des verstorbenen Galleriedieners Krause bereits dem Calandrelli zugeschrieben wurde, in der That von diesem im Jahr 1817 geschnitten ist und zwar auf Bestellung des römischen Kunsthändlers L. Vescovali. Ausserdem haben sich etwa 15 Steine, welche der Museumsdirection als Fälschungen bekannt und als solche zur Vergleichung mit den ächten Werken angekauft worden waren, in der That unter dem Nachlass Calandrelli's in Skizzen und Abdrücken gefunden. Hauptsächlich aber war Calandrelli, wie der Nachlass zeigt, für die Poniatowsky'sche Sammlung thätig, aus welcher er 500 Steine in Gypsabdrücken vor reichlich 30 Jahren als Probe für den Ankauf hier anbot, die, nachdem Tölken darin eine grobe Fälschung erkannt hatte, zurückgewiesen wurden. — An die anregenden Mittheilungen des Vortragenden knüpfte sich eine belebte Discussion, bei welcher sich die Herren *Adler*, *Hercher*, *Zurstrassen*, *Meyer*, *Lessing* und *Hübner* betheiligten. Besonders in Bezug auf die Aenderungen in der Anordnung der Aeginetengruppe wurde der Wunsch laut, dieselben praktisch wenigstens in den Abgüssen ausgeführt zu sehen. Herr *Hercher* bemerkte dabei, dass auch Brunn in München, besonders durch die Beobachtung der Wetterseite des Marmors, zu von der bisherigen Aufstellung abweichenden Resultaten gelangt sei. Hierauf theilte Hr. *Hübner* zunächst einige aus England eingegangene Mittheilungen dortiger Antiquare mit, welche das schnellere Bekanntwerden der archäologischen Funde und Untersuchungen auch dieses Landes in erwünschter Weise vermitteln. Hr. *John Stuart*, der Secretair der Gesellschaft der schottischen Antiquare zu Edinburgh, handelt in den eingesendeten neuesten Schriften dieser Gesellschaft von den in den schottischen Seen gefundenen Pfahlbauten, welche bemerkenswerth sind, weil die dort gemachten Funde zum grossen Theil mit Sicherheit der römischen Zeit zugewiesen werden können. In einer anderen Schrift behandelt derselbe Gelehrte gewisse Skulpturen und Inschriften aus der Uebergangsepoche vom Alterthum zum frühen Mittelalter, auf welche man jüngst in England und Schottland vielfältig aufmerksam geworden ist, ebenso die sonderbaren kreisrunden Zeichen auf Felsränden und auf Steinen, welche wohl noch in römische Zeit gehören. Bei dem regen Eifer, mit welchem in England, Schottland und Irland die Denkmäler aller Gattungen und aller Zeiten aufgespürt gesammelt und publicirt werden, steht zu erwarten, dass mit der Zeit durch methodische Betrachtung auch diesen noch wenig deutlichen Resten annäherndes Verständniss abzugewinnen sein wird. — Hr. *James Yates* zu London, der seit langer Zeit neben vielen anderen Interessen auch die antiquarischen eifrig fördert, hatte eine Mittheilung über die neuerdings durch Herrn *Samuel Sharpe* festgestellte Lage der Stadt des Cassivellanus Verulamium bei St. Albans eingesendet, welche dankbar entgegengenommen wurde. — Hr. *Newton* vom Brittischen Museum wurde die Mittheilung des höchst gelungenen Abdrucks eines für das Museum von Hrn. Castellani in Rom neuerdings erworbenen geschnittenen Steines von vorzüglicher römischer Arbeit verdankt, welcher nach dem Urtheile der genannten Kenner Antonia die Mutter des Claudius vorstellt, dieselbe, deren Portrait jüngst in der sogenannten Clytiabüste des Brittischen Museums vermuthet worden ist. Dieser erregte die Aufmerksamkeit der Gemmenkenner in der Gesellschaft, wie des Hrn. *Bartels*; Hr. *von Rauch* bestätigte die Uebereinstimmung des Por-

traits auf dem Stein mit den Münzen dieser Dame. — Ferner war dem Vortragenden von Hrn. Professor *Jordan*, zur Zeit in Rom, die Skizze einer bisher wenig beachteten Marmorfigur eines Kriegers in Villa Albani zugegangen, der einzigen Figur dieser Art, welche sich bis dahin in den römischen Sammlungen hatte auftreiben lassen. Soweit nach der vorliegenden Skizze geurtheilt werden konnte, zeigt sie in Tracht und Bewaffnung ziemlich auffällige Eigenthümlichkeiten, nach welchen vor der Hand eher an einen barbarischen Krieger als an einen römischen Soldaten gedacht werden muss. Ueber die Nationalität liess sich jedoch noch nichts Bestimmtes feststellen; der Vortragende dachte an einen orientalischen Krieger, wogegen jedoch auch manche Bedenken vorliegen. Von Hrn. *Müllenhoff* wurde die Möglichkeit ausgesprochen, dass ein Gothe vorgestellt sei. — Hr. *Jordan* hatte ferner briefliche Mittheilung gemacht von den neuerdings fortgesetzten Ausgrabungen des Fürsten Borghese im Amphitheater von Tusculum, welche ausser dem schon zum Theil bekannten Souterrain der Arena das südliche Eingangsthor mit seinen Umgebungen, sowie ein ziemliches Stück der wohlerhaltenen Sitzreihen und ein grosses Inschriftfragment zu Tage gefördert haben. Reicher noch sei die Ausbeute der neuen Ausgrabungen von Ostia: ein zweites Stadtthor und eine zweite Gräberstrasse mit vielen Gräbern und Inschriften, neue wohlerhaltene Thermen mit Mosaikfussböden, endlich die Umgebungen und Souterrains des grossen Tempels am Fluss seien dadurch blossgelegt worden. — Endlich hatten auch aus Spanien die Herren *Guerra*, *Berlanga* und *Oliver* werthvolle typographische und epigraphische Mittheilungen an den Vortragenden gelangen lassen. Hiernach konnten eine Reihe von kleineren Schriften der Herren Brandis, Desjardins, Detlefsen, Eyssenhardt, Graser, Herodes, Hübner, Samuel Sharpe, John Stuart, welche vorlagen, nur noch kurz der Beachtung der Gesellschaft empfohlen werden.

II. Museographisches.

Antikensammlungen in Oberitalien.

Im Frühjahre 1866 habe ich eine Anzahl oberitalischer Städte besucht, um deren Besitz an Antiken wenigstens übersichtlich selbst kennen zu lernen. Obgleich die Sammlungen meistens bereits seit geraumer Zeit bestehen, auch durch Publikationen zum grossen Theile allgemeiner bekannt geworden sind, so fehlen uns doch umfassende Nachrichten über den gegenwärtigen Zustand, über neuesten Zuwachs der meisten Sammlungen, auch sind die vorhandenen Publikationen und Besprechungen hie und da sehr unzureichend, so dass ich darauf rechnen kann, mit meinen Mittheilungen einen nicht ganz unnützen Beitrag zur Museographie zu liefern. Für die auf die einzelnen Sammlungen bezügliche Litteratur verweise ich auf den betreffenden Paragraphen (261, 2) in O. Müllers Handbuch der Archaeologie der Kunst.

Indem ich die einzelnen Orte in der Reihenfolge, wie ich sie besucht habe, ordne, kann ich zuerst über Genua sehr kurz hinweggehen. Seitdem die früher beim Grafen Negro aufgestellten, nach dessen Tode aber von ihrem Eigenthümer an das brittische Museum verkauften Reliefplatten mit Amazonenkämpfen vom Mausoleum zu Halikarnass nach London abgegangen und dort mit der Gesammtmasse der Mausoleumsüberreste vereint sind, hat Genua das einzige antike Werk von höherem Werthe und die letzte bedeutende Erinnerung dieser Art an seine alte anatolische Macht verloren, während Pisa und namentlich Venedig doch noch Einiges von ähnlichem Erwerbe bewahrt. Auf der Bibliothek theils auf dem Vorplatze theils im Arbeitszimmer des Bibliothekars finden sich einige Stücke gesammelt, Lampen und andere Kleinigkeiten, unter denen ich Nichts sehr Erhebliches bemerken konnte. Auch zwei Reliefstücke nebst einer Keilschrifttafel ninivitischen Fundorts sind hierher verschlagen.

Ansehnlich ist dagegen der Antikenvorrath in Turin; nur scheint ihm gegenwärtig leider allzuwenig Sorgfalt und Beachtung zugewandt zu sein, während dagegen der bedeutendste Bauüberrest des römischen Turin, das der porta nigra zu Trier in manchem Punkte vergleichbare Thor, kürzlich von Anbauten freier und so der Betrachtung zugänglicher gemacht ist.

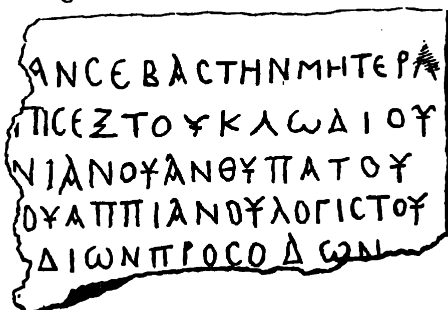
Die älteste Sammlung ist die in dem Säulenumgange des Hofes der Universität. Kunstwerke und Inschriften, theils aus Turin selbst, theils aus umliegenden Orten, einige auch von weiterher gebracht, wurden zuerst auf Anlass von Scipio Maffei hier aufgestellt und in die Wände eingelassen, wo die 'juventus antiquitatis studiosa et praesertim optimarum artium candidati Regium Athenaeum quotidie convenientes' sie immer vor Augen hatten, wie es in der Vorrede der alten Publikation heisst. Diese Publikation, die monumenta Taurinensia von Antonius Rivautella und Joh. Paullus Ricolvi (2 B. 4o. Aug. Taur. 1743. 1747), enthält jedoch bei Weitem nicht Alles was jetzt in diesen Hofhallen des Universitätsgebäudes vorhanden ist. Manches zur Ergänzung bieten die bei O. Müller angeführten Arbeiten von Millin (1816) und Schorn (1823). Die beiden als Augustus und Tiberius restaurirten in Susa gefundenen Kaisertorsen, welche Schorn (Amalthea III. S. 458) erwähnt, sind bei Clarac abgebildet (mus. de Sculpt. 919, 2326. 924, 2354 A.) Ausser dem an beiden Statuen aufgesetzten, beim Tiberius auch modernen Kopfe sind auch die Arme und Unterbeine beider Figuren neue Ergänzung. Die zwei Tänzerinnen, zwischen denen Athena steht, am Panzer des Augustus sind, wie dieses oft wiederholte Ornament treffend gedeutet ist, Siegesgöttinnen. Auf dem Panzer des Tiberius sind unten Greifen tränkende Arimaspen, oben auf der Brust aber, was Millin richtig angiebt, Schorn aber nicht erwähnt und wofür bei Clarac Falsches gezeichnet steht, ist Helios mit seinem Viergespann als Schmuck angebracht. Unter den in die Wände eingelassenen Reliefs giebt sich durch Material und Styl als ein aus Griechenland stammendes Werk das Relief von weissem Marmor zu erkennen, das in den marm. Taurin. II., n. XXXV., p. 24 abgebildet ist und an dessen Erklärung die Herausgeber dort verzweifeln. Jetzt wird man dasselbe ebenso leicht wie sicher für ein Grabrelief, wahrscheinlich von Mann und Frau, erklären. Unklar ist mir nur geblieben, was mit dem runden Gegenstande gemeint ist, den der neben seinem Pferde stehende junge Mann in der rechten Hand hält. Wenn auch aus untergeordneter Handwerkerhand hervorgegangen und obendrein auch nicht unverletzt übt dieses Werk, das der vormazedonischen Epoche angehören muss, doch noch ein wenig von dem stillen Zauber aus, der den Grabreliefs dieser Periode namentlich in Attika eigen ist. Das Interesse, welches ein andres Relief dagegen erweckt, liegt wesentlich in dem

dargestellten Gegenstande; das Stück ist ein Curiosum der Sammlung. Ich meine das in den Marm. Taurin. II., n. XXII., p. 4 abgebildete und nicht unrichtig erklärte Relief, auf dem ein an Schultern und Füssen geflügelter Mann in halb tänzelnder hurtiger Bewegung hinspringt, indem er mit der Linken auf einem nahezu kreisförmigen Gegenstande eine Wage balancirt, deren eine Schale er zugleich mit einem Finger seiner linken Hand niederhält. Die Herausgeber der Marmora Taurinensia erkennen in dieser etwas seltsamen Figur das Bild des Kairos und nicht mit Unrecht; denn der Hinterkopf der Figur ist kahl, dagegen seitwärts auf die Schulter und namentlich auffallend vorn über die Stirn hängen lange Locken. Diese Eigenthümlichkeit des Haares, welche die alten Beschreibungen des Poseidippos, Himerios, Kallistratos u. A. der Kairosfigur von Lysippos zutheilen und deren symbolischer Sinn leicht verständlich ist, machen es unzweifelhaft, dass in dem Relief der Kairos gemeint ist. Die hurtige Bewegung, die Beflügelung, die Wage passen dazu weiter völlig. Die Wage hängt nicht vor dem Kairos, sondern er balancirt sie frei auf einem allein seiner Form nach nun allerdings schwerlich sicher zu benennenden Gegenstande, den er in der linken Hand hält; die alten Beschreiber des Lysippischen Kairos könnten darauf bringen, hier das Scheermesser zu suchen; die Wage, auf dem Scheermesser balancirt, wäre allerdings ziemlich so stark, wie der Einfall des Phaedrus, den Kairos selbst 'pendens in novacula' zu denken. O. Jahn hat in dem Aufsatze, der die glückliche Erklärung eines Mosaikbildes als Darstellung des Kairos giebt (Ber. der k. sächs. Ges. der Wiss. zu Leipzig 1853, S. 49 ff.) auch das Turiner Relief erwähnt, sich aber gesträubt, den Kairos auf demselben zuzugeben, namentlich weil er das charakteristische Merkmal der hinten kurzen, vorn langen Haare vermisste. Ich kann jetzt wie gesagt versichern und mich dabei, wie ich nachträglich sehe, auch auf Brunns Zeugniss (s. Gerhards arch. Anz. 1857, S. 35*) berufen, dass dieses Merkmal auf dem Originale deutlich vorhanden ist; die Abbildung in den Marm. Taurin. hat es freilich ganz verwischt nnd die Herausgeber bezeugen es nicht bestimmt genug mit den Worten 'et comas frontem versus magis promissas habet'. Schliesslich kann ich nun aber den Zweifel nicht unterdrücken, ob das Relief auch wirklich antiken Ursprunges ist; der ganze Eindruck der ohne ihn gehörig zu füllen in einen grossen leeren Raum gestellten Figur spricht mir eher dagegen und auch das Aussehen der Oberfläche des Steins, der aus einem Stücke sowohl an den Rändern als in allen Theilen seines Bildwerkes sehr unberührt, wenn wir von einigen sichtlich ziemlich neuen Hieben absehen, erhalten ist, ist nicht geeignet, den Verdacht modernen Ursprunges der übrigens guten Arbeit zu schwächen. So wie schon früher Millin (voyage en Savoie u. s. w. I., S. 259, Anm.) so hat O. Jahn a. a. O. S. 55 f. eine Wiederholung derselben Figur mit Variation in den Nebendingen auf einem Relief, welches bei Lupoli im Iter Venusinum abgebildet ist, angeführt und mit einigem Grunde für eine Fälschung gehalten, während Brunn die Fälschung nur auf die Inschrift beschränken will (s. Gerhards arch. Anz. 1857, S. 35*). Ganz dieses Lupolische Relief existirte im Jahre 1852 in der Montferrandschen Sammlung in Petersburg, nur ohne die Unterschrift ΣΠΕΥΔΕ ΒΡΑΔΕΩΣ (Koehne descriptions des objets les plus remarquables de la collection de sculpture antique de Mr. A. de Montferrand. St. Petersbourg 1852. 8. Tiré des mémoires de la societé imp. d'archéologie. pl. 14, n. 8, p. 71 f.)

Unter den Reliefragmenten in der Universität fehlt es natürlich nicht an solchen, die Ueberreste von Sarkophagen sind. Leicht wird man z. B. die einen langen Sack schleppenden drei Männer (Mar. Taurin. II., n. XXIX., p. 22) als Stück eines Sarkophagdeckels, der Darstellungen des Handelsverkehrs trug, erkennen. Das Fragment mit einem Triton und einer Nereïde (Marm. Taurin. II., n. XXVI., p. 22) rührt ebenfalls von einem Sarkophage her. Der Kopf des Triton zeigt sehr auffallend das manierirte schmerzliche Aufblicken im Kopfe, von dem ich kürzlich in dem Gött. gel. Anz. 1866, S. 1138 ff. gesprochen habe. Etwas gross für ein Sarkophagrelief ist dagegen das Bruchstück mit Jason, der zwei Stiere zwingt (Marm. Taurin. II., n. XXX., p. 22. Millin g. m. CLXXV, 424 u. sonst abgeb. s. O. Müller Arch. § 412, 4.). Die von Schorn vermisste Menanderherme (Marm. Taurin I., p. 169) steht noch in der Hofhalle der Universität, nur ohne den Kopf, der ihr in der Abbildung gegeben ist. Dass zwei kleine nirgends publizirte wahrscheinlich sardinische Idole in einem Tempelchen nicht ohne Werth sind, denke ich an einem andern Orte etwas ausführlicher zu zeigen. Nur erwähnen will ich endlich noch, dass auf mehren der in den Interkolumnien der Halle aufgestellten oder in die Wand eingelassenen römischen Grabsteine das die Inschrift begleitende Bildwerk Beachtung verdient; zwei Mal kommen z. B. unter den Szenen aus dem Leben zwei beim Brettspiele einander gegenübersitzende Personen vor, das eine Mal steht zwischen ihnen hinter dem Brette eine dritte Person, also ähnlich wie auf der von Michaelis (Denkm. u. Forsch. 1863, Taf. CLXXIII) herausgegebenen athenischen Thongruppe. Auf dem Brette ist auf beiden Grabsteinen Nichts mehr zu erkennen; die 'juventus antiquitatis studiosa', welche in der Halle der Universität verkehrt, hat hier zu viele Spuren ihrer 'Narren Hände' hinterlassen.

Die zweite Sammlung griechisch-römischer Alterthümer zu Turin befindet sich zusammen mit der Sammlung ägyptischer Gegenstände in dem Palazzo dell' academia delle scienze, zum grossen Theile aber in einem so entsetzlichen Zustande der Unordnung, dass ihn selbst die angeblich im Werke begriffene Umstellung nicht entschuldigen kann. Einzelne werthvollere Stücke sind im oberen Geschosse allerdings gut verwahrt, zum Theil zusammen mit den kleineren ägyptischen Arbeiten, zum Theil in den Zimmern der Münzsammlung und des Vorstehers der Sammlung. Es sind das vor Allem die schönen im alten Industria, heute Monteu da Po bei Turin, gefundenen Bronzen. Zu der in den Formen höchst lebendigen und wie alle Bronzen von Industria auch durch ihren Rost ausgezeichneten Figur des knieenden Silens, die bei Clarac (m. de sc. 729, 1751) noch ohne Arme abgebildet ist, hat man merkwürdiger Weise die zwei Arme später noch gefunden; sie sind der Figur jetzt angesetzt. Der rechte gebogen nach unten gehaltene Arm fasst in der Hand einen Zweig, der linke Arm ist gehoben, bewegt sich gefällig zur Unterstützung des Gegenstandes, einer Schale etwa, der die ganze Figur als Untersatz diente. Oben auf dem Rücken der Figur über die ganzen Schulterblätter hin ist nämlich eine rauhe Stelle und ein Loch als deutliche Spur, dass hier der getragene Gegenstand aufsetzte, vorhanden. Die Last des Tragens erklärt auch den derb unwilligen Ausdruck des Gesichtes. Möglich, dass die erhaltene Figur eine von dreien ist, welche als Träger zusammen unter einem Gefässe sich befanden; dann hätten wir ein Gegenstück zu der marmornen von drei Silenen getragenen Schale, welche ergänzt aus den Fundstücken von Roma vecchia in der Kandelabergallerie des Vatikans steht (E. Q. Visconti museo Pio-

Clem. VII., tav. IV., p. 19 ff. cf. ib. tav. VIII., p. 41 ff.). Diesem Silen aus Industria gegenüber ist die Bronzestatuette einer Athena aufgestellt, die im Jahre 1828 in dem Bette der Versa bei Stradella gefunden wurde und unter dem unpassenden Namen einer 'Minerve etrusque' bei Clarac im musée de sculpture 462 E, 848 A sich findet. Die in der Haltung und Gewandung gefällige, im Gesichte zierliche Figur ist leider von einer sehr störenden Oxydation überdeckt. Ich bemerke, dass weder an der linken Seite Spuren des Schildes, noch auf der rechten Hand Spuren von etwas Aufgesetztem, die man erwarten könnte, vorhanden sind. Ausser diesen beiden grössesten der vorhandenen Bronzen finden sich in demselben Saale unter die kleinen ägyptischen Gegenstände, ich weiss nicht ob alle wegen ägyptischen Fundortes, gemischt einzelne griechisch-römische Bronze- und Terrakottafigürchen, auch einige bemalte λήκυθοι später Technik. In den genannten zwei Zimmern werden ausser den übrigen Bronzen von Industria erstens noch aufbewahrt eine Menge von unförmlichen sardinischen Bronzeidolen, darunter am häufigsten der Herkules mit vorgestrecktem linken Arme und gehobener Keule, zweitens aber eine sehr interessante Reihe von Fundstücken aus Kypros. Von diesen darf ich nur erwähnen den oberen Theil einer Grabstele aus Larnaka mit phönizischem Inschriftreste, der bereits von Ross (Hellenica am Schlusse) herausgegeben ist, in Abschrift setze ich her das Bruchstück einer Platte ebenfalls aus Larnaka mit griechischer Inschrift aus römischer Zeit:



An Bildwerken ist eine Anzahl von Thonfiguren aus Dalin, dem alten Idalion (s. Ross Reisen auf den griech. Inseln IV S. 99 ff.) vorhanden. In der Rohheit der Technik, in der nur mehr oder weniger verwischten Alterthümlichkeit der Form, die übrigens gar nicht berechtigt, den einzelnen Stücken ein sehr hohes Alter zuzuschreiben, zum Theil auch in den Typen gleichen manche dieser Figürchen ganz den sonst zahlreich auf Kypros gefundenen und auch in einzelnen Beispielen in verschiedenen Sammlungen befindlichen Stücken. Nur ein hier in Turin häufiger vertretener Typus war mir ganz neu, nämlich der einer weiblichen Figur, die eine runde Scheibe in verschiedener Weise mit beiden Händen vor der Brust hält. Ein Exemplar dieser Art, aber beschädigt, fand ich inzwischen unter dem Vorrathe kyprischer Idole im Berliner Museum. Grade dieser Typus bietet Anlass zu merkwürdigen Vergleichungen, auf die einzugehen jedoch hier nicht der Ort ist. Neben den ganzen Figuren giebt es auch noch eine Menge von abgebrochenen Köpfchen von Thon, wie sie auch in anderen Sammlungen nicht ganz selten sind. Ein etwa anderthalb Fuss hohes sitzendes weibliches Idol, scheinbar von weichem Stein gearbeitet, mit Ohrringen und doppelter Halskette versehen, in einem Unter- und Obergewande, die rechte Hand auf der Brust, die linke vorgestreckt haltend, mit gleichstehenden Füssen, zeigt noch starke rothe Färbung. Wie es mir schien, gehört auch ein reichlich lebensgrosser Kopf, den ich nur von fern in einem Winkel sehen konnte, zu diesen kyprischen Stücken; an ihm sind die Augenränder und -sterne schwarz gemalt, ganz breit bemalt, ähnlich wie an assyrischen Arbeiten, auch die Augenbrauen und ebenso die vorderen Haarkügelchen.

Wir kommen nun zu den im Erdgeschosse des Palastes der Akademie, wo auch die grösseren ägyptischen Gegenstände stehen, untergebrachten Skulpturen, Thongefässen und -figuren. Hier ist nun die schon angedeutete Nachtseite der Turiner Antikensammlungen. Die Skulpturen sind mit einigen Ausnahmen in den ziemlich wüsten Räumen doch erträglich aufgestellt, die kleineren Gegenstände, Vasen und andere Terrakotten, die früher in andern Zimmern sich befunden haben, hat man aber, als jene Zimmer zu irgend welchem Zwecke gefordert wurden und sofort geräumt werden mussten, hier unten in ein paar grossen Haufen wie Kartoffeln übereinandergeschüttet und so liegen sie bereits seit geraumer Zeit. Es lässt sich das nur mit der berüchtigten Cisterne auf der Akropolis von Athen vergleichen, wo freilich viel werthvollere Sachen liegen. Etwas beiseite gelegt fand ich hier das Thonrelief, von dem eine Wiederholung in Berlin im Rauchschen Museum sich befindet, welche in Gerhards Denkm. u. Forsch. 1861, Taf. CLII. und in Jahns Jahrb. für Phil. 1863, zu S. 289 f. abgebildet und an beiden Orten verschieden erklärt ist. Auf dieses Turiner Exemplar hat zuerst Helbig (Gerhards arch. Anz. 1863, S. 125* f.) aufmerksam gemacht. Die Herkunft des Reliefs betreffend füge ich zu Helbigs Angaben noch hinzu, dass es als n. 2297 in dem handschriftlichen Kataloge der Sammlung unter der Rubrik: 'Bassorilievi e Mascheroni in terra della raccolta Moschini' und zwar einfach als 'Mercurio e Perseo' verzeichnet steht. Ich liess mir sagen, dass Moschini ein Kauffahrteikapitain war, welcher seine Sammlung von Antiquitäten in Neapel zusammenbrachte und sie im Jahre 1828 der Regierung nach Turin verkaufte. Es kann kein Zweifel darüber sein, dass dieses Turiner Relief eine moderne Arbeit ist, wie es ja auch sogar die Unterschrift seines Verfertigers trägt:

P. Moise f.

(aus Helbigs Briefe a. a. O. wahrscheinlich im Drucke entstellt mitgetheilt). Es scheint nicht mit einer Form gemacht, sondern frei modellirt. Krüger sucht nun trotzdem (Gerhards arch. Anz. 1863, S. 126*) wenigstens das Berliner Exemplar als antik zu retten, das in Turin soll dann eine allerdings moderne Kopie desselben sein. Nach eigener Besichtigung kann ich aber nicht zugeben, dass das Berliner Exemplar 'an und für sich betrachtet unverdächtig erscheint'; so handgreiflich modern wie das Turiner erschien es mir freilich nicht, aber grade die an ihm sehr sorgfältige und im Kleinen nach Treue suchende Behandlung des Nackten bei einer unleugbaren Unbelebtheit und Ungeschicklichkeit im Ganzen sind Dinge sehr entgegengesetzt dem Charakter antiker Arbeiten dieser Gattung, wo umgekehrt eher Leichtfertigkeit im Detail mit Lebendigkeit und Sicherheit des Ganzen sich zusammenfindet. Man wird meines Erachtens gut thun, an diese Reliefs einstweilen, bis die Existenz des wirklich antiken Originals, nach dem unsre zwei Exemplare gearbeitet sein könnten, wie Krüger meint, nachgewiesen ist, keine Erklärergelehrsamkeit mehr zu verschwenden.

Ausführlicher auf Einzelheiten unter den Marmorwerken darf ich mich, obwohl Manches Anlass dazu böte, hier nicht einlassen. Es fehlt unter ihnen nicht an einzelnen sichtlich aus Griechenland stammenden Stücken. So ist von griechischem Marmor und griechischer Hand,

etwa in die mazedonische Zeit gehörend, sehr weich und lebendig behandelt das Fragment eines kleinen Reliefs, ein von einem jungen Mann gebändigtes Viergespann darstellend, die Pferde alle in wechselnder Bewegung und Stellung; zur Linken steht eine hohe Stele mit einer Amphora darauf; das ist ein Grabmal. Ich halte das ganze Relief für sepulkral, ebenso wie das von Welcker nicht mit Recht auf Amphiaraos Niederfahrt gedeutete, in der Darstellung verwandte Relief an der Skala von Oropos (s. Welcker a. D. II., Taf. IX., 15 nach Mon. in. dell' inst. IV., tav. V.). Dieses Stück und dann auch ein Relief mit der nackten Figur vielleicht eines Apollon, der vor einem Altare stehend einen in seiner Zerstörung mir räthselhaften Gegenstand auf der ausgestreckten Rechten hält, verdienten geformt zu werden. Das letztere ist von strengerem Style, sehr verwandt der dreiseitigen Kandelaberbasis mit Apollon, Artemis und Leto auf ihren drei Seiten, die inschriftlich als Weihung des Sosinikos, des Sohnes des Euagoras, an Sarapis, Isis und Anubis bezeichnet ist und durch Schenkung Choiseul-Gouffiers in das Museum zu Marseille gekommen ist (Stark Städteleben, Kunst und Alterthum in Frankreich S. 585). Eine gute antike Kopie nach einem attischen Originale ist die verstümmelte Statue eines Epheben, der sich salbt (no. 1193. Bei Schorn a. a. O. S. 465, no. 15). Von griechischen Sepulkralreliefs ist noch ein sog. Todtenmahl (no. 1350) und ein schlechter kleiner Grabstein vorhanden. Unter dem Giebel dieses Grabsteines sitzt die Frau, der Mann steht vor ihr und reicht ihr die Hand; die Unterschrift lautet:

ΘΑΛΛΙΩΝΚΑΙΗΓΥΝΗ
ΣΟΥΘΑΥΒΑΣΤΙΣ
Χ]ΡΗΣΤΟΙΧΑΙΡΕΤΕ

Sonst erwähne ich noch ein zwar recht schlechtes und sehr beschädigtes Exemplar des todten Niobesohnes (in Starks Niobe und die Niobiden S. 262 nicht erwähnt). Es ist nicht der Mühe werth, die starken Ergänzungen hier anzugeben. Ganz verstümmelt, so dass nur der mittlere Theil der Figur ohne Kopf, Hände und Unterbeine übrig geblieben ist, ist ein Priapos unter Lebensgrösse von weissem Marmor (no. 1266); unter dem mit beiden Händen vorn aufgenommenen Gewande erscheint auch verstümmelt der Phallos, in dem Gewandschosse sind die Ueberreste von drei Kindern noch sichtbar (cf. O. Jahn in Ber. der k. sächs. Ges. der Wiss. zu Leipzig 1855, S. 237 und in Jahrb. des Vereins von Alterthumsfr. im Rheinl. XXVII, S. 45 ff., Taf. II. und III.).

Auch unter die ägyptischen Skulpturen der ehemals Drovettischen Sammlung im Erdgeschosse sind eine Anzahl griechisch-römischer Arbeiten gemischt, zum Theil merkwürdige Mischformen ägyptischer und griechisch-römischer Ideen und Kunstformen aufweisend. In einem dieser Räume ist auch das grosse Orpheusmosaik (Schorn a. a. O. S. 461 f.) aus Cagliari in dem Fussboden eingesetzt; die jetzt getrennten Stücke bildeten ursprünglich ein zusammenhängendes Ganzes.

Ueber einige Antiken im königlichen Schlosse zu Turin s. Schorn a. a. O. S. 468 f.

Auf der Weiterreise beschäftigte mich in Tortona eine Zeit lang der in der dortigen Hauptkirche neben der Mittelthür der Vorderseite links vom Eintretenden aufgestellte grosse, mit dem Deckel ziemlich mannshohe Sarkophag. Die älteren Abbildungen und Besprechungen desselben (s. Otto Jahn Berichte der k. sächs. Ges. der Wiss. 1852, S. 50, Anm. 8) sind sehr unzuverlässig, auch Ostens Beschreibung im Kunstblatte 1845, no. 99 giebt wenigstens die Inschriften nicht genau an. Auch kann ich mich nicht überzeugen, dass der Sarkophag um der Weinreben auf dem Deckel und um der auf dem einen langen Seitenfelde zwei Mal vorkommenden Hirtengestalt willen mit Recht für christlich gehalten und in die Konstantinische Zeit gesetzt ist. Er kann sehr wohl dem zweiten Jahrhundert n. Chr. angehören. Die eine Langseite, durch eine Arkadendekoration in ein grösseres Mittelfeld und zwei kleinere Seitenfelder zerlegt, zeigt im Mittelfelde den Sturz des Phaeton (Wieseler Phaeton. Göttingen 1857 S. 16 f. 40), jedes der Seitenfelder einen neben seinem Rosse stehenden Dioskuren, wie z. B. an dem sogenannten Grabe des Nero an der Via Cassia vor Rom (Bartoli veterum sepulcra fig. XXXXIV). Ueber dem Kopfe des einen Dioskuren steht ΘΑΡΣΕΙ ΕΥΓΕΝΕΙ, über dem des andern ΟΥΔΕΙΣ ΑΘΑΝΑΤΟΣ. Die gegenüberstehende Langseite zerfällt in ein quer oblonges Mittelfeld, welches ursprünglich für die Inschrift bestimmt leer geblieben ist; jederseits von demselben steht unter einem Rundbogen neben Bäumen ein Hirt, der eine die Querflöte blasend, der andre, der einen Widder auf den Schultern trägt, mit einer Syrinx in der Rechten; diesem steht ein Hund zur Seite. Beide haben ihr Melkgeschirr an der Seite hängen. Von den beiden Schmalseiten trägt die eine das Relief zweier würfelspielenden Knaben, Eroten, der eine ohne Flügel, den Mancher vielleicht Ganymedes wird nennen wollen, ist der Sieger, er deutet auf einen der zwischen ihnen am Boden liegenden Würfel hin, einen andern Würfel trägt er noch im Arme ganz wie man es an einer Berliner Statue sieht (Gerhard Berlins antike Bilder S. 81, no. 120. Lewezow in Böttichers Amalthea I., S. 175 ff.); der andre mit Flügeln ist der Besiegte; denn er verhüllt trauernd das Gesicht mit der rechten Hand. Das Relief der andern Schmalseite zeigt ebenso einander gegenüberstehend zwei Eroten, hier beide mit Flügeln, welche zwei Hähne kämpfen lassen. Der Herr des siegreichen Hahnes links hält einen Palmzweig in der Linken und streckt die Rechte wie mit Zuruf vor, der Eigner des unterliegenden Vogels bezeugt mit Heben beider geöffneten Hände seine Bestürzung (vergl. Otto Jahn archäol. Beitr. S. 437 ff. Michaelis in Gerhards archäol. Zeit. 1866, S. 145 f. de Witte Annali dell' inst. 1863, S. 241. Zwei Sarkophage mit Hahnenkämpfen in Catajo s. unten). Der Deckel des Sarkophages hat steil ansteigende Dachform mit vier massigen Eckakroterien. Die hintere Dachfläche ist mit Nachahmung eines Ziegeldaches, jedoch wenig ausgeführt, ornamentirt, die vordere mit Weinranken, die aus einem zweihenkligen Gefässe aufsteigen und unter denen zwei Knäbchen Trauben pflückend sich tummeln. Die steilen Giebelfelder des Deckels füllt beiderseits ein Gorgoneion. Von den Akroterien sind die nach vorn gewandten mit je einem ältlichen Kopfe, der eine eines Mannes, der andre einer Frau, ziemlich frei herausgearbeitet, versehen; die nach hinten gekehrten tragen dagegen in Flachrelief das eine einen Hund, der unter einem Baume liegt, das andre eine bequem auf einen Felsen gelehnt sitzende Leda (vergl. Otto Jahn Berichte der k. sächs. Ges. der Wiss. zu Leipzig 1852, S. 50 und Benndorf in Gerhards archäol. Anz. 1865, S. 79* f.), nackt, den Schwan im Schoosse, nur zwischen den Unterbeinen ist Etwas von dem herabgesunkenen Gewande zu sehen. Dieses Bild ist sichtlich absichtlich zerstört, jedenfalls seiner Anstössigkeit wegen von christlicher Hand. Der Sarkophag ist nun nicht für ein älteres Ehepaar, für welches die ursprüngliche Arbeit wenigstens des Deckels durch die Köpfe an den vordern Akroterien sich berechnet zeigt,

zur Verwendung gekommen, vielmehr schliesslich das Grab eines Jünglings geworden, dem auch der Zuruf bei den Dioskuren, sehr passend auch zum Phaetonbilde *θάρσει εὐγενεῖ, οὐδεὶς ἀθάνατος* gilt. Seine Grabschrift steht mit Leerlassung wie gesagt des eigentlichen Inschriftfeldes auf dem vordern Deckelrande und auf dem oberen Rande des Sarkophagkörpers darunter, an jeder Stelle eine Zeile:

P · AELIO · SABINO · Q · VIXIT ANNOS · XXIIII ·
DIES · XI · V · ANTONIA · TISIPHO · MATER · FILIO ·
PIENTISSIMO

Zwischen vixit und annos in Zeile 1 ist ein Bruch, der älter als die Schrift ist.

So verwahrlost zum Theil ich den Antikenbesitz Turins fand, so vorzüglich geordnet ist das königliche Museum der Alterthümer in Parma, welches ausser durch Funde auf dem Boden von Parma namentlich durch die Ausgrabungen im alten Velleja bereichert ist; aber auch an einer Reihe stattlicher griechischer Vasen fehlt es nicht. Ueber die Kaiserstatuen aus der Basilica von Velleja enthalte ich mich jeder Bemerkung, da mir das Werk von Antolini über die Ruinen dieser Stadt und damit im Augenblicke jede nöthige Nachweisung fehlt. In seiner Art vorzüglich unter den Marmorarbeiten ist ein Diskus aus dem Theater zu Parma selbst; Welcker hat ihn in seinem Aufsatze über derartige Disken (a. D. II., S. 129, no. 30) aufgeführt. Leider fehlen den Satyrn auf beiden Seiten grade die Köpfe; das Erhaltene ist sehr fertig und gefällig in der Zeichnung. Eine gute Arbeit ist ferner der zu Colorno unweit Parma gefundene oder nur früher dort aufbewahrte kolossale Zeuskopf von weissem Marmor, an dem die Nase neu ist. Er ist wilder als der Kopf von Otricoli, namentlich im Haare, das kürzer und unruhiger gelockt ist. Von geringerem Kunstwerthe ist der überlebensgrosse Serapiskopf aus Guastalla, an dem auch die Nase neu ist. Von unbedeutender Arbeit, aber zierlich im Motive ist die Ledastatuette (etwa 2¼ Fuss hoch); sie drückt stehend mit der linken Hand, die zugleich das hinten lang herabfallende Gewand fasst, den Schwan in ihrem Schooss an sich; der rechte ursprüngliche gehobene Arm fehlt, der Kopf ist neu, ebenso die Füsse der Leda und Hals und Kopf des Schwans (Lopez lettere intorno alle ruine di un antico teatro in Parma p. 121. Vergl. O. Jahn archäol. Beitr. S. 2). Einige gute Marmorarbeiten stehen auch noch in dem Treppenhause des Museums, der Torso einer sitzenden männlichen Figur von schwarzem Marmor, dann von weissem Marmor der bekannte flötende Satyr, restaurirter hübscher Torso, ferner unter Andern ein jugendlich-männlicher Torso mit Spuren von Schulterflügeln; für einen Eros wäre der Körper auffallend robust. Besondere Aufmerksamkeit verdient in dieser Reihe aber der Torso eines athletisch kräftigen Körpers von griechischem Marmor; die Proportionen sind einigermassen verwandt denen des altgriechischen Torsos im Museo Chiaramonti des Vatikans (no. 450), der sehr unpassend zu einem Hermes ergänzt ist. Von solchen Stücken müsste man Abgüsse vergleichen können.

(Fortsetzung folgt.)

III. Neue Schriften.

Jahn (*O.*): Cyriacus von Ancona und Albrecht Dürer. (Aus den Grenzboten 1867).

Lenormant (*F.*): Description des Antiquités égyptiennes, babyloniennes etc. composant la collection de feu M. A. Raifé. Paris 1867. 236 p. 4.

Leonardy (*J.*): Die Secundinier und die Echtheit der Nenniger Inschriften. Trier 1867. 36 p. 8.

Longpérier (*H. de*): Catalogue de la collection d'antiquités (vases peints, bronzes, peintures) de feu M. Ad. N. des Vergers. Paris 1867. p. 58. 4.

Müller (*L.*): Fortsatte Bemaerkninger om Oldtidssymboler af Stierne-, Kors- og Cirkel-Form. Kjobenhavn 1867. 22 p. 8.

— — Om Ringen eller Diademet som et Symbol paa Kongevaerdigheden i Persien, navnlig paa de sassaniske Monumenter. 2 Taf. 27 p.

Petersen (*Chr.*): Das Maussoleum oder das Grabmal des Königs Maussolus von Karien. Ein Vortrag gehalten zur Geburtstagsfeier J. J. Winckelmanns im Jahre 1865. Nit Tafeln. Hamburg 1867. 16 p. 4.

Philologus, Zeitschrift für das klassische Alterthum, herausgegeben von *Ernst von Leutsch*. Bd. XXV. Heft 2 u. 3. Göttingen 1867. 8.

Enthält unter Anderem in Bd. XXIV Heft 4: Die Wörter *ἄγαλμα, εἰκών, ξόανον, ἀνδριάς* und verschiedene verwandte in ihren verschiedenen Beziehungen. Nach Pausanias (*Chr. Schubart* S. 561—587); in Bd. XXV Heft 1: Die Hekatomphonien (*G. F. Unger* S. 1—12); Stempel römischer Augenärzte (*C. Grotefend* S. 153—157); in Heft 2: Uebersicht der für die Philologie wichtigen Reisen, Untersuchungen und Entdeckungen in den altgriechischen Ländern. Erster Artikel (*A. Conze* S. 285—302); Inschrift aus Athen (*A. Pervanoglu* S. 337—340); Quittance de contribution ptolemaïque (*Fr. Lenormant* S. 340); in Heft 3: Apochae duae graeco-aegyptiacae ineditae (*Fr. Lenormant* S. 531).

Pinder (*E.*): Ueber den Fünfkampf der Hellenen. Mit zwei Abbildungen. Berlin 1866. 133 p. 8.

Sauppe (*H.*): Zwei neue Inschriften aus Athen. — Der Tod des Pheidias. (Nachrichten von d. kgl. Gesells. d. Wiss. u. d. G. A. Univers. zu Göttingen 1867. no. 9. p. 146—159 und no. 10 p. 173—194).

Sharpe (*S.*): notice of vestiges near St. Albans, supposed to indicate the site of the British town of Cassiuellaunus (aus dem Archaeological Journal) 8.

Stuart (*J.*): notices of Scottish Crannogs and of analogons romains in other countries (aus dem Proceedings of the Society of Antiquaries of Scotland Vol. VI Part. 1). Edinburgh 1866. 4.

— — Recent Progress of Archaeology: an adress given at the opening meeting of the Glasgow Archaeological Society, Session 1865—6. Glasgow 1866. 8.

Ungermann (*G.*): Zum Eleusinischen Bilderkreise (aus N. Jbb. f. Phil. 1867. p. 209—219). 8.

Valentinelli (*G.*): Marmi scolpiti del museo archeologico della Marciana di Venezia. Prato 1866. Tavv. LVIII. p. 266. 4.

Herausgegeben von *E. Gerhard*. Druck und Verlag von *G. Reimer*.

ARCHÄOLOGISCHER ANZEIGER.

Zur Archäologischen Zeitung, Jahrgang XXV.

№ 222. **Juni 1867.**

I. Wissenschaftliche Vereine.

Berlin. Die Sitzung der archäologischen Gesellschaft vom 4. Juni d. J. war zunächst dem Andenken des gestorbenen Stifters derselben, Geh. Rath *Gerhard* gewidmet. Herr Friedrichs eröffnete dieselbe mit folgenden Worten: Erlauben Sie mir, meine Herren, dass ich diese Sitzung mit einigen Worten zum Andenken unsers verstorbenen Präsidenten eröffne, und zwar schien es für mich, seinen nächsten Fachgenossen, angemessen, die wissenschaftliche Bedeutung des Verstorbenen hervorzuheben, während mein College Hübner gewünscht hat, Ihnen ein Bild seiner Persönlichkeit vorzuführen. Indess in dieser Beschränkung muss ich darauf verzichten, Alles zu erwähnen, was erwähnt werden könnte, und mich damit begnügen, nur die hauptsächlichsten und characteristischsten Verdienste des Verstorbenen hervorzuheben.

Wenn man fragt, was den Impuls gegeben zu der grossartigen literarischen Thätigkeit, die Gerhard entfaltet hat, so ist es nicht, soviel ich beurtheilen kann, der Einfluss einer bedeutenden Persönlichkeit, eines Lehrers oder Freundes gewesen, sondern der lange Aufenthalt in Rom und der Zustand der archäologischen Wissenschaft zu der Zeit, als Gerhard zuerst in Rom war, namentlich aber eine folgenreiche Entdeckung auf dem Gebiet der alten Kunst, die zu derselben Zeit gemacht wurde, diese sind es, die seiner Arbeit die bestimmende Richtung gegeben haben. Es ist wohl erlaubt, da Gerhards Thätigkeit die halbe Zeitdauer der archäologischen Wissenschaft umfasst, auch auf die vorangehende Hälfte derselben einen kurzen Rückblick zu werfen, um das Verhältniss derselben zu seiner Thätigkeit zu bestimmen. In Rom hatte Winkelmann unsre Wissenschaft begründet, er hatte sie begründet mit Geist und Leben, mit Fülle der Phantasie und Wärme des Gemüths, wie sie den schöpferischen Naturen eigen und nothwendig sind, um das Neue zur Anerkennung zu bringen. Denn Winckelmann's Aufgabe war ja die, für eine noch unbekannte und ungeschätzte Welt der Schönheit Interesse zu wecken, er musste erst die Gemüther empfänglich stimmen für die bildende Kraft der alten Kunst, er musste den Boden bereiten für alle Thätigkeit der Spätern. Die höchste Bedeutung seiner Kunstgeschichte liegt darin, dass sie ein lauter und eindringlicher Weckruf ist, in den Kreis der Bildung ein neues Element einzufügen. Aber schon Winckelmann selbst erkannte, dass alle Schilderung, so anfeuernd sie wirken mag, doch ihre Wirkung verliert, wenn sie nicht unterstützt wird durch Anschauung der Sachen selbst, er erkannte, dass zur Begründung jener Wissenschaft der alten Kunst das erste Erforderniss dies sei, treue Texte, wenn ich mich so ausdrücken darf, herauszugeben. Nicht als ob alles vor Winckelmann Abgebildete unbrauchbar wäre, es giebt glänzende Ausnahmen darunter, aber wie wenig war es im Vergleich zu dem vorhandenen Stoff! Winckelmann gab desswegen seine monumenti inediti heraus, ein Werk, das, wenn auch der eigentlichen Natur Winckelmanns weniger entsprechend als seine Kunstgeschichte und auch mehr für den engeren Kreis der Gelehrten bestimmt, doch als ein Beispiel zur Nachfolge die grösste Wirkung gehabt hat. Denn an dieses Werk schlossen sich die Leistungen Visconti's und Zoega's an, und dies ist der Punkt, wo Gerhards Thätigkeit einsetzt. Der lange Verkehr unter Roms Denkmälerreichthum musste ihm klar machen, wieviel daran fehle, dass auch nur das bedeutendste Material zu wissenschaftlicher Benutzung verwerthet war, aber noch mehr als das was er vorfand musste ihn das neue grade während seines römischen Aufenthalts in reicher Fülle zuströmende Material zur eifrigsten Thätigkeit veranlassen. Denn der von Winckelmann ausgegangene Weckruf war nicht wirkungslos verhallt, das Interesse an alter Kunst war erwacht und äusserte sich in der verschiedensten Weise. Die Einen philosophirten und lehrten über die alte Kunst und ihre Schönheit, die andern suchten in der Nähe und Ferne über und unter der Erde nach Resten des Alterthums. Und grade da, als Gerhard bereits eingelebt war in Rom und seinen Monumenten, als er reif war an Erfahrung und Kenntnissen, grade da wurden die Entdeckungen gemacht, die für seine ganze spätere Thätigkeit entscheidend sein sollten, nämlich die vulcentischen Vasenfunde vom Jahre 1828 u. 29. In kurzer Frist waren nach seiner eignen Schätzung mehr als 3000 bemalter Vasen aus den Gräbern hervorgezogen, mehr als das damals reichste Museum, das in Neapel umfasste und an Werth unendlich überlegen, da jenes Museum meistens Vasen des spätesten unteritalischen Vasenstils enthält. Dieser Fund war für seine nächste Thätigkeit bedeutsam, indem er den rapporto volcente, die erste wissenschaftliche Arbeit über Vasenkunde veranlasste, er hat aber auch in Verbindung mit den sich ihm anschliessenden Entdeckungen die ganze Lebensthätigkeit Gerhards beschäftigt. Denn wenn wir die Reihe seiner Prachtwerke und Einzelschriften durchsehen, so sind es mit einem Wort die etruscischen Gräber mit ihrem Inhalt an griechischer und einheimischer Kunst, mit ihren Vasen und Wandgemälden, mit ihren Cisten und Urnen, mit ihren Spiegeln und Gemmen, die den Stoff dazu geliefert haben. Diese Entdeckungen also, denen er zum Theil als Augenzeuge beiwohnte, haben seiner wissenschaftlichen Thätigkeit die eigentlich bestimmende Richtung gegeben. In dem rapporto volcente spricht sich an einigen Stellen der grosse Eindruck aus, den sie auf

Gerhard machten, er nennt dieselben — rathend, belehrend und reich, wie nur eine andere unsers Jahrhunderts, ja bedeutender als irgend eine andere, ausgenommen die Ausgrabung ganzer Städte, die das vorige Jahrhundert begann. Die Thätigkeit der früheren Archäologen war, wenn nicht ausschliesslich, doch überwiegend den grösseren Werken, den Marmorwerken, zugewandt, auch Gerhards erstes grösseres Werk, seine antiken Bildwerke, enthält noch eine nicht kleine Zahl derartiger Werke, seit jenen Funden aber widmete er seine ganze Kraft den kleineren Werken, die bei aller scheinbaren Unbedeutendheit wohl die grosse Masse der Marmorwerke selbst an künstlerischem Werth überbieten. Denn die grosse Mehrzahl der letzteren ist doch eben nur römische Dutzendarbeit, während jene Funde Originalwerke früherer Perioden, wenn auch nur auf den Grenzen von Kunst und Handwerk stehend zum Vorschein brachten. Und dass in der That jene Entdeckungen wohl werth waren, eine funfzigjährige Thätigkeit zu fesseln, das zeigen die Wirkungen derselben. Ich kann nicht daran denken, die ungeheure Erweiterung und Bereicherung des archäologischen Studiums, die wir jenen Funden verdanken, ihre Bedeutung für Kunstgeschichte, Mythologie, Literaturgeschichte, Culturgeschichte und Epigraphik im Einzelnen zu erörtern, nur ein einziges Faktum will ich hervorheben, dass von allen Gattungen der alten Kunst die Vasenmalerei selbst die einzige ist, die eine continuirliche lückenlose Entwickelung repräsentirt und daher in alle übrigen Gattungen ergänzend eingreift und ein Bild der ganzen griechischen Kunstentwickelung, wenn auch nur im Spiegel einer halb handwerksmässigen Thätigkeit gewährt. Diesen reichen Zuwachs des archäologischen Materials mit der rastlosesten Thätigkeit ausgebeutet zu haben, vor Zerstörung oder Verborgenheit, die je unscheinbarer der Gegenstand in seiner äusserlichen Erscheinung, um so eher zu befürchten war, bewahrt und in treuen nicht bloss sachlich, sondern, was früher so selten war, stilistisch treuen Abbildungen der Nachwelt überliefert zu haben, ist das Verdienst von Gerhard.

Er hat mehr publicirt als irgend ein anderer Archäolog, sei es in Deutschland oder im Ausland. Vergessen wir daher nicht, wenn wir die von ihm publicirten Monumente jetzt leicht und bequem uns aneignen und benutzen können, dass manche derselben ohne seine Fürsorge für die Wissenschaft verloren wären, denn von mehreren seiner Vasen sind bereits jetzt die Originale nicht mehr vorhanden, vergessen wir aber auch nicht die Mühe und den Fleiss, den sie gekostet, nicht bloss die wissenschaftliche Mühe, sondern all die zum Theil lästigen Geschäfte, welche die Vorbereitung grosser Sammlungen mit sich bringt.

Wenn wir die ganze wissenschaftliche Thätigkeit Gerhards überblicken, so dürfen wir sie eine in seltenem Maasse glückliche nennen. Es war ihm vergönnt, lange Jahre in Italien zu leben, und zwar zu einer Zeit folgenreicher Entdeckungen und im Verkehr mit bedeutenden Männern, Künstlern und Gelehrten, es war ihm vergönnt, die Wünsche und Pläne der Jugendzeit ohne Kampf mit äussern Hindernissen zur Ausführung zu bringen, es war ihm endlich vergönnt, unter der Theilnahme von Fachgenossen und Freunden aus allen Nationen das Fest fünfzigjähriger wissenschaftlicher Thätigkeit zu feiern. Nur ein dunkler Schatten trübt dieses Bild des Glückes, das Augenleiden seiner letzten Lebensjahre, das ihm, dem Vielgereisten, die Lust des Reisens nahm und die häusliche Arbeit erschwerte. Aber nur erschwerte, denn thätig war er bis zu seinem Tode.

Aber nicht bloss das, was Gerhard als einzelner geleistet, auch das verdient als ein nicht geringeres Verdienst hervorgehoben zu werden, dass er es verstand, viele Kräfte zu gemeinsamer Arbeit zu vereinigen.

Er sah ein, dass zur völligen Benutzung so grosser Entdeckungen die Kraft eines einzelnen Menschen auch bei grösster Thätigkeit nicht ausreiche, und es gelang ihm grade zu der Zeit, als jene etrurischen Entdeckungen stattfanden, einen Kreis von Freunden zu gewinnen, die theils durch hohe Lebenstellung, theils durch wissenschaftliche oder praktische Tüchtigkeit hervorragend, alle aber verbunden durch Liebe zum classischen Alterthum geeignet waren, eine Schöpfung zu stützen und zu fördern, welche die Archäologen und Kunstfreunde aller Nationen zur gemeinsamen Thätigkeit für das ganze Gebiet der alten Kunst vereinigen sollte. Es musste dabei allerdings ein Opfer gebracht werden, die Muttersprache, die Sprache Winckelmanns und Lessings konnte für diesen internationalen Verkehr nicht gebraucht werden und mit ihrem Verlust fiel die Wirkung der Form auf das Gemüth und die Wirkung auf grössere Kreise hinweg, allein es blieb ja nicht ausgeschlossen, dass die einzelnen Mitglieder aus den Ergebnissen der gemeinsamen Arbeit schöpfend, diese wiederum für die Bildung des eignen Volks verwertheten. Der Ort einer solchen Schöpfung konnte nur Rom sein, die Stadt der alten Monumente und zugleich die Stadt, wo die Alterthumsfreunde aller Nationen zusammenströmen und Gelegenheit finden durch persönlichen Verkehr dem wissenschaftlichen Zusammenhang grössere Festigkeit und Wärme zu verleihen.

Es ist nicht meine Absicht, die Geschichte und Bedeutung des archäologischen Instituts eingehender zu verfolgen, ein näherer Freund des Verstorbenen hat sie vor kurzer Zeit bei festlicher Gelegenheit geschrieben, ich möchte nur noch auf den einen Umstand hinweisen, der in meinen Augen kaum geringer ist als die wissenschaftliche Ausbeute die wir jenem Institut verdanken, nämlich die gegenseitige Bildung der Genossen verschiedener Nationalitäten. Es werden Einseitigkeiten und Schwächen ausgeglichen, der Vorzug, den etwa eine Nation vor der anderen in wissenschaftlicher Beziehung voraus hat wird ein Gemeingut Aller und die gegenseitige Gerechtigkeit und Anerkennung steigt.

Ich komme endlich zu der jüngsten Schöpfung Gerhard's, zu derjenigen, der wir angehören, zu unserer archäologischen Gesellschaft. Der Zweck dieser Gesellschaft war allerdings nicht ausschliesslich wissenschaftlich, allein es sind doch auch die 24 Jahrgänge der archäologischen Zeitung eine Frucht der Arbeit theils des Verstorbenen selbst, theils der durch ihn herangezogenen Mitarbeiter und wie die wissenschaftlichen Ergebnisse so ist auch was die Einzelnen hier an Freude und Anregung in geselligem Verkehr erfahren haben, sein Verdienst. Und ebenso verdanken wir das Wachsthum der Gesellschaft von kleinen Anfängen zu seiner jetzigen Höhe nächst dem Interesse an der alten Kunst der Persönlichkeit Gerhard's.

Es hegen nun wohl Alle und besonders diejenigen die Sie beauftragt haben, für Erhaltung der Gesellschaft zu sorgen, die gerechte Besorgniss, ob es gelingen wird, diesen schönen Kreis von Theilnehmern zusammenzuhalten. Die Eigenschaften, die Gerhard befähigten, der Mittel- und Anziehungspunkt eines solchen Kreises zu sein, fehlen uns. Wir können Ihnen nur unsern guten Willen bieten, mit gesteigertem Eifer für Ihre Unterhaltung und für das Interesse der alten Kunst zu sorgen. Die Freude an der alten Kunst ist das was uns hier verbindet, lassen Sie uns dieses Band um so fester knüpfen,

weil uns der persönliche Mittelpunkt jetzt fehlt, wir erfüllen zugleich eine Pflicht gegen den Stifter dieses Vereins, wenn wir seine Schöpfung nach besten Kräften zu bewahren und zu pflegen suchen.

Hr. *Hübner* fügte hierzu getroffener Uebereinkunft gemäss in einigen kurzen Zügen ein Bild von Gerhard's Persönlichkeit, wozu er sich berechtigt glaubte durch langgepflegten und besonders in den letzten sechs Jahren unausgesetzten freundschaftlichen Verkehr mit dem Verstorbenen. Ohne genauer einzugehen auf die näheren Umstände seines Lebens mit Zahlen und Daten, welchen der von Gerhard selbst bei Gelegenheit seines vor zwei Jahren gefeierten funfzigjährigen Doctorjubiläums aufgesetzte Lebenslauf (im archäol. Anzeiger von 1865 S. 97* ff.) und die Nekrologe der Tagesblätter verzeichnen, bezeichnete der Vortragende den frühen und langen Besuch Italiens als die Ursache zur Ausbildung jeder besonderen persönlichen Eigenschaften, welche Gerhard von seinen Vorgängern und Mitstrebenden auf den gleichen Gebieten unterscheiden. Es sind diess als auf die Gewinnung von Hülfsmitteln der Anschauung antiker Kunst (in Originalen, Abgüssen und Publicationen aller Art) gerichtete Streben und die hervorragende Begabung für den persönlichen Verkehr mit den Gelehrten verschiedener Nationen. Diese zwiefache Begabung fand Ausdruck in Gerhard's organisatorischer Thätigkeit, welcher das römische archäologische Institut, ursprünglich nur eine Privatgesellschaft, jetzt eine preussische Staatsanstalt und als internationale Akademie der Mittelpunkt aller archäologischen Studien, ebenso wie die hiesige archäologische Gesellschaft ihre Entstehung verdanken. Das hiesige Museum, die Universität und die Akademie der Wissenschaften, der durch das römische Institut mit den Gelehrten Deutschlands und des Auslandes vermittelte Verkehr, die Publication vieler grosser Denkmälerwerke, welche auf dem Tisch der Gesellschaft ausgelegt waren, genügten seiner rastlosen Thätigkeit nicht: in der hiesigen archäologischen Gesellschaft und ihren Publicationen, der archäologischen Zeitung und den jährlichen Festprogrammen, welche ebenfalls vorlagen, hat er mit beharrlicher Energie durch mehr als ein Vierteljahrhundert das archäologische Material aus dem schwer zugänglichen Privatbesitz der Liebhaber, aus den Mittheilungen von Reisenden und Auswärtigen ergänzt, durch die Discussion der Streitfragen mit Künstlern die unbefangene Beurtheilung gefördert, jedes noch so entlegene Gebiet der Denkmälerkunde, deren Grenzen er weit gesteckt hatte, neben der Kunst ber beiden klassischen Nationen den Orient und Aegypten, die griechischen und lateinischen Inschriften, den halbbarbarischen Norden und Westen und die letzten Leistungen des sinkenden Alterthums mit gleichmässiger Aufmerksamkeit berücksichtigt, ohne bei dieser Vielseitigkeit die gründliche Genauigkeit der strengen philologischen Methode jemals aufzugeben. Für die mit unabänderlicher Consequenz festgehaltenen allmonatlichen Dienstagsversammlungen der Gesellschaft, welche in der Gedächtnissfeier Winckelmanns an dessen Geburtstag ihren Höhepunkt haben, war er unermüdlich Stoff zur Besprechung und Belehrung zu beschaffen und in den Sitzungsberichten dauernd nutzbar zu machen; noch seine letzte Veranstaltung betraf eine erweiterte Verbreitung eben dieser Sitzungsberichte. So hat er, der Gründer der Gesellschaft, bis an sein Ende in derselben gewirkt, alle Gegensätze der Personen und Meinungen nach Kräften mit Milde ausgleichend, in der Zuversicht der Wissenschaft auch in dieser Wirksamkeit zu dienen, nach dem Wahlspruch seiner wissenschaftlichen Thätigkeit: 'Geben und Empfangen'.

G. Wolff fügte einiges über die Stiftung der archäologischen Gesellschaft und die Betheiligung derselben bei dem Begräbnisse des verehrten Stifters hinzu.

Hr. *Friederichs* ging darauf zu den archäologischen Vorlagen über und erklärte eine im Original ausgestellte schöne Statuette des kgl. Museums, die aus Griechenland nach Venedig gelangt sein soll, wo sie von dem General v. Minutoli gekauft wurde. Die Figur ist von Tieck als Penelope restaurirt und als solche suchte sie der Vortragende zu erklären, indem er sie für eine nur in freierem Stil übertragene Wiederholung der bekannten Penelopedarstellungen des alten Stils auffassen zu müssen glaubte. Die Herren Hübner, Zurstrassen und Adler bezweifelten die Richtigkeit dieser Auffassung und letzterer bestritt namentlich dass irgend ein Zusammenhang mit jenen alterthümlichen Darstellungen vorhanden sei. — Herr *Hübner* legte sodann den Gipsabguss eines im Museum zu Bukarest befindlichen und in der Wallachei selbst gefundenen Goldgefässes vor, welcher der Gesellschaft durch die Gefälligkeit des als Gast anwesenden Herrn Legationsrath *von Pfuel* zur Betrachtung mitgetheilt worden war. Herr *von Pfuel* gab selbst einige Notizen über das Aeussere des Originales; es ist eine runde Schale von 9' Zoll im Durchmesser, massiv in Gold gegossen, aussen glatt, innen reich mit Reliefs geschmückt; innen in der Mitte, gleichsam als Griff, eine kleine sitzende weibliche Figur, welche mit beiden Händen, wie es scheint, einen Becher hält. Die Reliefs (in der Hauptdarstellung 16 Figuren enthaltend, eingefasst von einer Guirlande von Weinlaub und Trauben, innen um die Mitte ein liegender Hirt nebst verschiedenen Thieren) zeigen einige bekannte Gestalten der griechisch-römischen Kunst, Apoll mit der Leier und dem Greif, den Papposilen mit dem Thyrsos nebst anderen bacchischen Figuren; ferner thronende und stehende Frauen mit Scepter und Fackeln, die an die eleusinischen Mysteriengottheiten erinnern; endlich manche nicht leicht zu erklärende Personen. Nach Stil und Ausführung und mit Rücksicht auf die geschichtlich feststehende Dauer der römischen Cultur in jenen Gegenden glaubte Hr. *Hübner* das Werk spätestens in den Anfang des dritten Jahrhunderts (Zeit des Septimius Severus) setzen zu können, unter der Voraussetzung, dass es eine Arbeit barbarischer oder halbbarbarischer Künstler (vielleicht ein Produkt der nicht fernen siebenbürgischen Goldbergwerke) nach griechisch-römischen Vorbildern, aber mit Einfügung barbarischer Zuthaten, sei. — Hr. *Friederichs* bezeichnete das Werk dagegen als eine Arbeit constantinischer Zeit; die Ansichten der Mitglieder der Gesellschaft blieben getheilt. Barbarische Elemente in den Darstellungen wollte auch Hr. *Müllenhoff* erkennen. Bei dem Mangel an vergleichbaren datirten Werken aus jenen Gegenden schien es Hrn. *Hübner* gerathen, das Urtheil vorerst zu suspendiren; die von dem Hrn. Besitzer des Abgusses gütigst gestattete Veröffentlichung, welche sobald als thunlich erfolgen soll, wird eine allseitige Betheiligung der Fachgenossen zur Lösung der mannigfachen Fragen, welche sich an das interessante Denkmal knüpfen, ermöglichen. Hr. *von Pfuel* versprach seine Vermittelung zur Erlangung weiterer Nachrichten über die noch gänzlich unbekannte Bukarester Sammlung, welche eine willkommene Ergänzung bilden würden zu den aus jenen Gegenden früher gemachten Mittheilungen der Herren Assessor *Friedlaender* und Consul *Blücher*, welche in den letzten Jahren an die Gesellschaft gelangt sind. — Hr. *G. Wolff* besprach zwei in den Annali dell' Inst. 1866 veröffentlichte Inschriften (s. arch. Ztg. no. 222).

Schliesslich lagen der Gesellschaft zur Einsicht neue Schriften von *L. Müller*, *Ussing*, *Schwabe*, *Maurici* und *Colucci* vor.

II. Museographisches.

Antikensammlungen in Oberitalien.

(Fortsetzung).

Indem ich zu den Bronzen übergehe, unter denen sich mehre sehr schöne befinden, erlaube ich mir zunächst eine Bemerkung mitzutheilen, die Herr Lopez, Director der Sammlung mir machte, dass nämlich die zwei Figuren, welche in den Mon. dell' inst. III tav. XVI, 4 und auf tav. d'agg. H der Annali dell' inst. 1840 abgebildet und von E. Braun als die zu einer Gruppe gehörenden Figuren des Menelaos und des lokrischen Aias erklärt worden sind (Ann. 1840 S. 117 ff.), gar Nichts mit einander zu thun haben. Gegen Braun's Versicherung, dass sie sich in den Proportionen vollständig entsprechen, kann ich bezeugen, dass sie schon der Grösse nach nicht wohl zusammenzustellen sind, dass sie dann aber auch im Stile durchaus sich unterscheiden und endlich, wodurch der Versuch der Zusammenstellung am handgreiflichsten widerlegt wird, der sogenannte Menelaos ist eine freie Rundfigur, während der von Braun ganz ohne Grund für Aias erklärte Krieger hinten flach gearbeitet ist, so dass er an einen nach hinten offenen Bronzeschaft, der oben eine Mauerkrönung trägt, angeheftet werden konnte, in welcher Verbindung er ja auch noch erhalten ist. Dieser hinten offene Schaft war bestimmt, einen Stab, an dem das ganze Bildwerk dann seinen Halt fand, aufzunehmen, ganz wie ein solcher Stab auch jetzt bei der Aufstellung in der Sammlung angebracht ist. Dieser Stab kann wieder nur der Theil irgend eines Geräthes gewesen sein, welches dann mit noch mehren solcher Figuren, die eine Handlung darstellten, geschmückt gewesen sein mag. Jene Rundfigur des sogenannten Menelaos muss dabei aber ganz aus dem Spiele bleiben. Unter die auf den Tafeln XV und XVI des angeführten Bandes der Monumente des Instituts abgebildeten Bronzen des Museums zu Parma hat ein besonders reizender junger Satyr, wie man mir sagte, aus Pompeji stammend, nicht Aufnahme gefunden, ebenso wenig eine in Velleja ausgegrabene Statuette (etwa 8 Zoll hoch), die nicht einen Apollo, wie sie in der Sammlung genannt wird, darstellt. In der Vorderansicht des Kopfes erinnert sie auffallend an Alexander den Grossen. Da mir Herr Lopez mit ausserordentlicher Gefälligkeit die Möglichkeit verschaffte, die Figur photographiren zu lassen, so werde ich dieselbe, nachdem sie bereits einmal der Berliner archäologischen Gesellschaft vorgezeigt wurde (Archäol. Anzeiger 1866 S. 267*) an anderer Stelle demnächst dem allgemeinen Urtheile zugänglich machen.

Als ein Ueberrest der im vorigen Jahrhunderte von Parma nach Neapel versetzten Farneseschen Antiken stehen heute noch im grossen Saale der Bildergallerie zu Parma zwei Kolossalstatuen von schwarzem Basalt, eine des Herakles, eine des Dionysos. Nach der Angabe des Kustos sind sie in den Farnesischen Gärten zu Rom gefunden, etwa um das Jahr 1600 nach der Villa Colorno bei Parma geschafft und zur Zeit Marie Louises auf ihren jetzigen Platz in der Gallerie gebracht. Der Herakles steht aufrecht, nackt, die Rechte stützte sich auf die am Boden ruhende Keule, über den gebogenen linken Arm ist das Löwenfell geworfen. Der rechte Arm fehlt jetzt bis auf das Schulterstück, auch der obere Theil der Keule ist weggebrochen; der linke Arm ist ganz aus der Schulter gebrochen, nur das mit dem Tronk zur Seite verbundene Stück des Unterarms mit dem Felle ist noch da, die Hand fehlt aber wieder. In den übergewaltigen Einzelformen des Nackten geht diese Statue noch über den Farnesischen Herakles in Neapel, wobei freilich das Bestreben, in dem schwarzen Materiale Alles wirksam hervortreten zu lassen, mitgesprochen haben mag. Der Dionysos ist leider fast noch stärker verstümmelt; namentlich fehlt ganz sein rechter Arm und der linke des begleitenden Satyrs; ergänzt ist das rechte Bein der Hauptfigur von der Mitte des Oberschenkels an. Der Gott steht in ausgewachsen jugendlicher Gestalt, den Kopf, von dem die Locken auf die Schultern fallen, weich zur linken Seite geneigt und den linken Arm gesenkt auf den Nacken eines kleineren krummarmigen Satyrs gelegt, welcher den Gott um die rechte Hüfte fassend mit dem Oberkörper von hinten herum zu seiner Linken sichtbar wird. Die Last des nackten Körpers des Dionysos ruht auf dem rechten Beine, das linke spielt in sanfter Biegung, über Knie und Unterbein ist hier das Gewand geschlagen, welches von der linken Schulter des Gottes herabhängt. Ein Gefäss mit Früchten steht am Boden hinter den Figuren. Die Gruppe ist ein gewaltiges Dekorationsstück und in dieser Art vortrefflich (ähnlich impronte gemmarie dell' inst. Cent. IV no. 38).

In Modena sind die antiken Ueberreste zu suchen einmal in dem sogenannten museo lapidario im Kreuzgange bei S. Agostino und einiges Kleinere auf der Bibliothek, wo auch die reiche, freilich seit der Vertreibung des letzten Herzogs um die materiell kostbarsten Stücke geschmälerte Münzsammlung sich befindet. Bei S. Agostino stehen besonders spätrömische, meistens im Mittelalter noch ein Mal für adlige Begräbnisse benutzte Sarkophage untermischt mit mittelalterlichen und Renaissancearbeiten, also ähnlich wie im Campo Santo zu Pisa, mit dem freilich übrigens diese Halle in Modena keinerlei Aehnlichkeit hat. Den Typus spätrömischer Sarkophage in Norditalien, wie er durchaus ähnlich übrigens auch in Südfrankreich in Gebrauch war, kann man in dem museo lapidario sehr gut kennen lernen. Die Formen sind durchweg plump und roh, an den dachförmig mit sehr steilen Giebeln gestalteten Deckeln sind namentlich die Eckakroterien von übermässiger, schwerfälliger Grösse. Man fühlt, dass an diesen Arbeiten bereits der Uebergangsprozess aus der römischen in die romanische Kunstform des frühen Mittelalters begonnen hat. An dem Sarkophage im Dome von Tortona geht das noch nicht so weit; der prangt auch noch im vollen Reichthume mythologischen Bildwerkes; auf den Sarkophagen in Modena ist das verschwunden. Nur als erstarrte Formen haben sich gehalten das mit den Haaren eigenthümlich ins Dreieck verzogene Medusengesicht, um das Giebeldreieck zu füllen, ein Mal Eroten ornamental verwandt um ein Gewinde zu tragen, sonst erscheinen nur die Figur von Mann und Frau jede für sich in einer Nische stehend, ihre Portraitköpfe an den Akroterien, kleiner Schmuck von Vögeln, Blumen, das Handwerkszeug, als grössere Darstellungen höchstens eine Hirsch- oder Eberjagd und die Mahlzeit. Zwei Sarkophage sind auch ganz unfertig geblieben; wo das Bildwerk herausgehauen werden sollte, steht noch die rohe Steinmasse; dennoch waren sie benutzt wie die Inschriften beweisen.

Die kleinen Bronzen auf der Bibliothek sind allerdings meistens von sehr untergeordneter Bedeutung, verdienten aber doch eine etwas bessere Ordnung und Aufstellung. Auf der Bibliothek steht auch die von dem Grabmale eines römischen Soldaten bei Modena herrührende Platte, die Cavedoni besprochen hat (Ann. dell' inst. 1846 S. 119 ff.). Auch die ganz neuerlich aus dem Boden

Modenas hervorgegangenen Fundstücke, namentlich ein grosser Bleisarkophag, sind auf der Bibliothek untergebracht (Cavedoni: ragguaglio archeologico di un gruppo di sepolcri antichi scoperto di recente in Modena. Mod. 1866. Atti e memorie delle RR. Deputazioni di storia patria per le provincie modenesi e parmensi. vol. III).

Bologna besitzt seit Kurzem ausser der schon länger bestehenden Antikensammlung in der Universität noch eine zweite recht ansehnliche Sammlung, welche Eigenthum der Stadt ist. Den Hauptbestandtheil dieser städtischen Antikensammlung bildet die aus Mailand nach dem Tode des Besitzers angekaufte Palagische Sammlung; zahlreiche ägyptische Gegenstände sind von Herrn Nizzoli angekauft. Auch viele Münzen sind vorhanden. Dieser ganze städtische Besitz ist bis jetzt noch provisorisch in der Bibliothek, im arciginnasio antico, aufgestellt und öffentlicher Benutzung noch nicht übergeben. Der Bibliothekar, Herr Frati, gestattete mir jedoch trotz sehr dringender Geschäfte freundlichst den Zutritt. Nicht allzu zugänglich, da es an dem erforderlichen Personal mangelt, fand ich auch die Sammlung der Universität; da aber Herr Professor Rocchi mir seine Begleitung nicht versagte, so habe ich sie auch sehen können. Diese Universitätssammlung fand ich seit meinem Besuche im Jahre 1861 nicht verändert oder irgend erheblich vermehrt. Es sind in ihr manche Stücke vorhanden, die mehr Aufmerksamkeit verdienen, als sie bis jetzt gefunden zu haben scheinen, über die auch ich indess hier ohne Vorlage von Abbildungen nicht eingehender sprechen kann. Ein sehr effektvoll und mit viel Fertigkeit gearbeitetes Hochrelief (W. M. 0,93 Meter breit), das jetzt freilich arg beschädigt ist, stellt offenbar Amymone von Poseidon überfallen dar (cf. O. Müller Arch. § 356, 3). Amymone wird, wie sie vor dem Felsenquell um Wasser zu schöpfen kniet, vom Poseidon, der nackt mit dem Dreizacke im Arme auf sie zustürzt, überrascht; das Wassergefäss liegt umgefallen neben ihr. Der Gott kommt aus den Meereswellen heraus, in denen hinter ihm Fische und ein sich windendes grösseres Seethier sichtbar sind. Am Felsen über der Quelle sitzen zwei kleine Vögel, die erschreckt schreien; dabei mag man sich des Vogels auf dem Brunnen in den alten Vasenbildern mit dem Ueberfalle des Troilos und der Polyxena durch Achilleus erinnern. Oben auf dem Felsen sitzt ein Mann, der ein Fell umgehängt hat, gewiss als Lokalgottheit des Berges zu denken; er wendet sich mit dem Oberkörper herum nach Poseidon zu. Ich muss der Beschreibung noch hinzufügen, dass die Quelle rechts vom Beschauer am Ende der Relieftafel ist, am linken Ende die Wellen hinter Poseidon und dass die Platte in ihrer ganzen Grösse auf allen Seiten erhalten ist. Reliefs von griechischem Marmor und griechischer Arbeit sind einige in der Sammlung; zu ihnen gehören wie mir scheint die bisher nicht zur Vergleichung herbeigezogenen zwei Wiederholungen einer seltsamen Reliefcomposition im Kapitolinischen Museum (Mus. Capit. IV, 36. Gerhard etrusk. Spiegel I Taf. II). Der Arbeit nach Sarkophagreliefs sehr gleichend ist ein Relieffragment, auf dem u. A. eine Frau auf einem von zwei Widdern gezogenen Wagen fährt (cf. Raoul-Rochette mon. in. pl. LXXVII. O. Jahn in Gerhard's Denkm. u. F. 1861 S. 205), ferner ein anderes flaches roh gearbeitetes Reliefstück mit Amor und Psyche in einem Schiffe; Amor rudert, Psyche karessirt ihn. Höher im Relief ist ein anderes Stück — es könnte mit dem vorigen als Vorder- und Seiten- oder Vorder- und Rückwand einen kleinen Sarkophages zusammengehören — auf welchem drei Eroten in einem Schiffe sich befinden, einer spielt Flöten, einer die Leier, einer wirft das Netz aus. Im Wasser sieht man zwei Fische. Noch ein Eros in einer mir räthselhaften Stellung und ganz rechts am Bruche des Marmors der Flügel eines fünften sind erhalten. Von einem gleichartigen Sarkophagrelief (woher?) hat einmal Brunn eine Zeichnung in einer Institutssitzung in Rom vorgelegt (s. Gerhard's arch. Anz. 1857 S. 49*).

Die städtische Sammlung in der Bibliothek hat unter den früher Palagischen Antiken vor Allem eine Reihe ausgezeichneter Vasen — ich brauche nur die Kodrosschale zu nennen — aufzuweisen. Dieses schöne attische Werk ist leider nach der Zeit, als E. Braun es publicirte, einmal von einem Besucher fahrlässiger Weise zerbrochen und die Zusammenfügung muss wohl Schuld daran sein, dass die Inschriften im Inneren der Schale jetzt fast ganz unsichtbar sind. Von den äusseren Inschriften haben zwei jetzt ein anderes Aussehen als sämmtliche andere unzweifelhaft unberührt gebliebene, so dass ich mich des Verdachts nicht erwehren konnte, diese zwei seien bei der Restauration des Gefässes neu übergangen; der alte Aufseher, welcher mit der Sammlung aus Palagis Dienste in die der Stadt Bologna übergegangen ist, stellte das allerdings ganz bestimmt in Abrede. Es ist die Inschrift *Λύκος* und leider grade die, welche verschieden *Αἴας* oder *Λέως* gelesen ist. Nach der mir als sicherstehend erscheinenden oben spitzwinkligen Gestalt des dritten Buchstaben muss ich indessen doch die Lesung *Λέως*, wie auch sonst meistens geschehen ist, verwerfen; ob aber der zweite Buchstabe ursprünglich als I oder als E gemeint sei (Letzteres nach Benndorf bei Heydemann Iliupersis S. 21 Anm. 11), muss ich meinerseits dahingestellt sein lassen. Ausser den Vasen sind in der Sammlung die hauptsächlichen Klassen kleiner Antikaglien vertreten; grössere Marmorwerke fehlen mit Ausnahme eines aber auch desto vorzüglicheren, kunstgeschichtlich höchst werthvollen, jugendlich männlichen Kopfes, von dem einen Gypsabguss auf meine Bitte der Magistrat von Bologna dem archäologischen Museum zu Halle geschenkt hat. Der Kopf ist aus griechischem Marmor gearbeitet und unversehrt mit einem Stücke der Büste erhalten; nur die eingesetzt gewesenen Augen fehlen. Ich glaube bestimmt sagen zu können, dass er kein Original, sondern eine antike Kopie ist; die Formen des Originals hat man sich in grösserer Schärfe und liebevollerer Einzelausarbeitung als die hie und da namentlich in Nebendingen, u. A. im Haare etwas oberflächlich gemachten Formen des erhaltenen Exemplars zu denken. Das Original, vielleicht von Bronze, war eine altgriechische Arbeit, eines jener formvollendeten aber von der Entwicklung der attischen Plastik durch Phidias noch unberührten Werke, deren richtige Beurtheilung, Bestimmung nach Zeit, Schule und Künstler noch eines der Hauptprobleme der kunstwissenschaftlichen Arbeit ist, zu dessen möglichst sicherer Lösung durch eine umfassende Zusammenschaffung von Abgüssen des sehr verstreuten Materials erst vorgearbeitet werden muss. Ich hoffe nicht zu irren, wenn ich diesen Kopf in Bologna dem Neapler Kopfe, welchen Brunn für die Hera des Polyklet hält (Mon. dell' inst. VIII 1864 Taf. I) nahe verwandt nenne. Er trägt um das volle, von vorn bis auf den Wirbel auseinander gescheitelte, in die Schläfen und hinten in den Nacken mit kleinen Löckchen hinabspielende Haar die hinten geknotete breite Binde, welche Köpfen dieser Gattung in der Kinderzeit der Kunstforschung den Namen 'Ptolemäerkopf' zuzuziehen pflegte. Der Nennung dieses edlen Werkes mag sich dann noch die Erwähnung eines aus dem grossen Haufen anschliessen. Eine kleine marmorne Reliefplatte mit dem Stier-

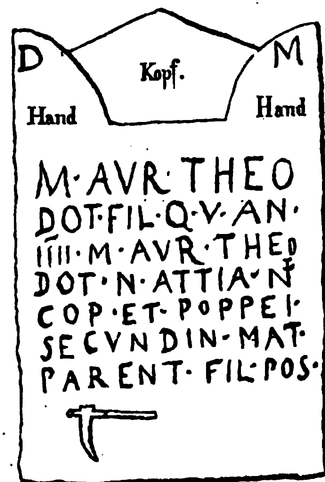
opfer des Mithras scheint der Beachtung bei den Erörterungen über diesen Gegenstand bisher entgangen zu sein und doch gehört sie zu den Exemplaren, die neben der Hauptgruppe Nebenbilder zeigen (cf. Stark zwei Mithraeen der grossherzogl. Alterthümersammlung in Karlsruhe. In der Begrüssungsschrift des Präsidiums der Heidelberger Philologenversammlung. Heidelberg 1865). Links und rechts von dem gewöhnlichen Mittelbilde stehen Phosphoros und Hesperos, am oberen Rande befinden sich folgende sieben Bildchen, von links nach rechts 1. Vogel und Helioskopf, 2. bärtiger männlicher Kopf, 3. weiblicher Kopf, 4. Serapiskopf (so schrieb ich an Ort und Stelle), 5. Merkurskopf, 6. behelmter männlicher Kopf, 7. unbärtiger Kopf, an dem nicht etwa eine Mondsichel zu erkennen ist. Dennoch liegt es nahe an Sol, Juppiter, Venus, Saturn, Merkur, Mars und Luna zu denken. Als unterer Rand ziehen sich drei Bildfelder unter der Hauptgruppe hin: 1. Drei Personen wie beim Mahle liegend, 2. Eros mit einem Kranze in der Hand auf einem Zweigespann, 3. ein liegender bärtiger Mann im Himation, das auch über den Hinterkopf gezogen ist, während Leib, Brust und rechter Arm frei bleiben. In der Linken hält er Etwas wie einen Stab.

Im Palazzo Zambeccari zu Bologna besichtigte ich, durch die Anführung in Thiersch's Reisen in Italien I S. 361 aufmerksam gemacht, im Vorzimmer der Gemäldegallerie das Relief (über 1¼ Fuss hoch) mit den zwei Niobiden, welches dort zwischen allerlei modernen Kleinigkeiten, ganz unbedeutenden anderen antiken Stücken, auch mehren lateinischen Inschriften in die Wand eingelassen ist. Die Zeichnung, welche Stark (Niobe und die Niobiden S. 176 Taf. IVa, 2) aus dem archäologischen Apparate des Berliner Museums mittheilt, stellt nicht, wie Stark meint, dieses Zambeccarische Relief dar. Es sind auf diesem, wie doch auch Thiersch beschreibt, zwei Söhne dargestellt, der eine zur Linken vom Beschauer ist allerdings genau die auch auf der angeführten Starkschen Zeichnung, da aber rechts befindliche Figur; er ist auf beide Knie gestürzt und fasst schmerzhaft mit beiden Armen nach dem Hinterkopfe. Nach rechts hin neben diesem Niedergesunkenen flieht ein anderer Niobide; er greift im Laufe mit der rechten Hand über in die Gegend des linken Schulterblatts; über dem linken Arme weht die Chlamys. Mit Ausnahme des hier sich umschauend gewandten Kopfes, des anders gestellten rechten Unterbeines und der Art wie das eine Ende der Chlamys weht giebt diese Figur dasselbe Motiv nur von hinten gesehen, welches auf dem Petersburger Relief (Stark a. a. O. Taf. III, 1) die vierte Figur von links zeigt (cf. das. Taf. III, 3 und die Zeichnung in Windsor: Gerhard's arch. Anz. 1864 S. 240*).

Zum Baue der Kirchen Ravennas ist natürlich manches Architektur- und Skulpturstück der Prachtanlagen der ersten Kaiserzeit an diesem Platze verwandt worden und hat sich dann im Schutze der heiligen Oertlichkeit erhalten. Die Kirche San Vitale bewahrt ein paar sehr schöne Stücke dieser Art, über welche ich jedoch, da eine Herausgabe des wichtigsten derselben eben vorbereitet wird, hier hinweggehe.

Der Marmorkrater mit Attributen des Eros, welcher als Taufbecken in einer Seitennische des Baptisteriums S. Giovanni in fonte aufgestellt ist, kann neben jenen Reliefs in S. Vitale kaum genannt werden.

Eigentliche Sammlungen von antiken Werken sind in Ravenna zwei, die eine im Vorraume der Kapelle im erzbischöflichen Palaste, die andere in der Bibliothek. Die zuerst genannte enthält meistens römische Grabsteine oder Ueberreste von Grabmälern, unter den Grabmälern den eines vierjährig gestorbenen M. Aur. Theodotus, um des Abzeichens der aufgehobenen Hände willen, die über der Inschrift zu beiden Seiten der Reliefbüste des Verstorbenen eingehauen sind, bemerkenswerth. Bei aller Rohheit der Arbeit möchte man in den Händen doch bestimmt Kinderhände erkennen.



(Vergleiche unten Catajo. Ueber diese Hände auf Grabsteinen O. Jahn in Ber. der k. sächs. Ges. der Wiss. zu Leipzig 1855 S. 53 ff.)

Zu einem Grabmale gehören auch zwei sehr flache und ziemlich ungeschickt gearbeitete Relieffiguren von Amor und Psyche, deren Köpfe namentlich unverhältnissmässig klein gerathen sind. Psyche als Mädchen im langen unter der Brust gegürteten Chiton und mit Schmetterlingsflügeln sitzt auf einem Felsen, den Kopf abgewandt auf den rechten Arm stützend, indem sie mit der linken Hand den Schmetterling über die Flammen eines Altars hält; es ist das eine eigenthümliche, vielleicht nicht ganz klar gedachte Variation des Brennens des Schmetterlings durch Eros. Im Gegenbilde sitzt Eros geflügelt und nur mit einer auf der Schulter gehefteten Chlamys bekleidet auch auf einem Felsen. Er wendet den Kopf zurück, ihn auf die auf die linke Schulter gelegte rechte Hand legend; er lehnt sich auf die unter die linke Achsel mit dem Brande nach unten gekehrt angestemmte Fackel; einen Blumenkranz hält er in der herabhängenden linken Hand. Der auch in dieser kleinen Sammlung befindliche Torso eines Kriegers mit dem Schwerte an der Seite ist aus Porphyr in denselben nicht recht ausgesprochenen flachen Formen gearbeitet, wie ein Torso einer Statue im Harnisch in der Drovettischen Abtheilung der Sammlung im Akademiegebäude in Turin und wie auch die römischen Sarkophage der Konstanza und Helena aus demselben Material. Man konnte des Materials, mit dem man prunkte, bei seiner Härte nicht recht Meister werden.

Die Antiquitäten auf der Bibliothek sind kleine Gegenstände, eine Menge ganz später, meist sehr schlechter und ziemlich unwichtiger Bronzen, mit allerlei modernen vermischt, eine ziemlich grosse Anzahl von Metallstempeln mit lateinischer Schrift, Thonlampen, einige kleine bemalte Vasen, darunter aber modern nachgemachte, endlich ein Schaukästchen mit geschnittenen Steinen, unter denen eine ganze Anzahl von gemmae litteratae, doch alle später Zeit.

Von Ravenna über Bologna wieder zurückkehrend schlug ich die Strasse nach Padua ein und machte in dem kleinen Städtchen Battaglia Halt. Einige Minuten

vor Battaglia liegt anmuthig am Fusse der Euganeischen Berge, das Schloss Catajo, einst der venetianischen Familie der Obizzi gehörig, zur Zeit meiner Anwesenheit Eigenthum des früheren Herzogs von Modena. Namentlich eine lange Gallerie dieses Schlosses enthält noch die von dem letzten venetianischen Besitzer zusammengebrachte sehr zahlreiche Antikensammlung, besonders Skulpturen, meistens von nicht übergrossem Massstabe. Die von Cavedoni gearbeitete Indicazione dei principali antichi del Reale Museo Estense del Catajo (Modena, per gli eredi Soliani 1842) zählt, ohne sie freilich alle zu besprechen, 1586 Nummern und noch einen Anhang. Nachdem schon im Jahre 1822 Münzen und Bronzen von Catajo nach Modena gebracht sind, hat der Herzog vor den Kriegsereignissen der letzten Jahre einzelne, doch verhältnissmässig wenige Stücke geflüchtet; dazu gehört das kleine Stück von Parthenonfriese (Cavedoni S. 51, no. 150. Laborde Athènes au 15. 16. 17. siècle II., S. 236), das jetzt in Wien wieder zum Vorschein gekommen ist. Der ganz überwiegende grösseste Theil der Skulpturen der Sammlung ist aber noch an seiner alten Stelle, die einzelnen Stücke an ihren alten Plätzen, die Gallerie selbst trägt noch ihre alte dekorative Ausstattung. So bietet sich hier noch eine vereinzelte Gelegenheit, eine der alten Privatsammlungen venetianischer Nobili ziemlich unberührt zu sehen. Augenfällig ist auch der Einfluss des venetianischen Ursprunges auf den Bestand der Sammlung, indem ausser Funden aus der Umgegend des Schlosses, mehren aus Toscana bezogenen etruskischen Denkmälern und auch vielerlei aus dem übrigen Italien herbeigeschafften Gegenstanden römisch-dalmatinische Arbeiten und in ganz überwiegender Menge griechische meistens kleinere Skulpturen vorhanden sind, wie sie von den venetianischen Seefahrern in grossen Mengen vielleicht als Ballast, der dann daheim an Liebhaber verhandelt werden konnte, aus dem Orient eingeführt sein müssen. Das jetzt verstreute Museo Nani war reich an ganz gleichartigen Stücken. Es sind namentlich viele Grabsteine der spätern, etwa mazedonischen und römischen Zeit, zu denen gewiss Rhenaia sein Kontingent gestellt haben wird: einzelne Stücke geben durch ihre selbst bei äusserster Zerstörung nicht ganz verschwindende reine Anmuth der Formen Attika als ihre Heimath kund. Dieser reiche Inhalt der Sammlung zu Catajo hat in neuerer Zeit bei weitem nicht die gebührende Beachtung gefunden, ist viel zu wenig benutzt. Da mir der angeführte Cavedonische Katalog früher nicht bekannt geworden war, und da Thiersch's Angaben (Reisen in Italien S. 303ff.) nur sehr flüchtig gemacht sind, so war ich vollständig von der mir ganz unerwarteten Fülle in der Sammlung überrascht und ich kann nicht beanspruchen, während der anderthalb Tage, welche ich derselben widmen konnte, sie genügend ausgebeutet zu haben. Eine sorgfältige neue Bearbeitung bleibt durchaus zu wünschen. Die 19 etruskischen Aschenkisten und die lateinischen Inschriften, welche für die jetzt in Arbeit begriffenen grossen Sammelwerke verwerthet werden müssen, beiseite lassend, werde ich hier nur Einzelnes im Anschlusse an Cavedoni's Verzeichniss bemerken. Das mit no. 138 bezeichnete Relief, das ich nur sehr eilig und bei schlechtem Lichte sah, könnte allerdings (Cavedoni) zu einer Darstellung der Zerstörung Trojas gehören. Drei Frauen und drei Männer sind noch kenntlich. Eine, rechts vom Beschauer, umfasst eine kurze Säule, fliehend vor einem Manne, der nach ihr fasst, eine zweite wird, so scheint es, in den Knien liegend fortgerissen, die dritte wird umfasst und aufgehoben. Das ganze ist eine griechische Arbeit, aber sehr verstümmelt und verwaschen, Stück eines Frieses. Von einer Zurückführung auf Virgil (nach Cavedoni, Welcker und Heydemann s. Heydemann Iliupersis S. 16 Anm. 1) kann schon der Zeit nach nicht die Rede sein, auch ist kein Altar zu sehen, wie ich glaube. no. 357. Hoher schmaler Grabstein der spätgriechischen besonders auf den Inseln häufigen Form (cf. z. B. Christ in Sitzungsber. der k. bayer. Akad. der Wiss. 1866 I, 3 Taf. I); den weiblichen Namen links las ich Ἀναξικράτη. 360. Derselben Klasse angehörend, merkwürdig durch die beiden gehobenen Hände über dem Ehepaare (s. oben unter Ravenna). Der Namen ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ bei Cavedoni nur verdruckt. 359. 'madre con due figliuoli supplicanti ad Esculapio' (Cavedoni) ist vielmehr nur eines der häufigen sog. Todtenmahle (s. zu der früheren Litteratur jetzt auch Hollaender de anaglyphis sepulcralibus graecis quae coenam repraesentare dicuntur. Diss. inaug. Berol. 1866). 384. Ἄσμενος Θεοδώρου [κο]σμίως βιώσας. 391. Das erste M einfach gleich dem in MOENIO; auch hinter C ein Punkt. 698. Dieser kolossale Athenakopf, in der Art des Kopfes der Statue von Velletri, ist eine schlechte Arbeit, von Cavedoni überschätzt. 704. Ueberlebensgrosse weibliche auf einem Stuhle sitzende Figur, die man Sabina getauft hat. Sie ist von griechischem Marmor, im Einzelnen von gewöhnlicher Arbeit, im Ganzen aber von sehr guter Wirkung, vielleicht die Grabesstatue einer Verstorbenen. Der Kopf ist aufgesetzt, scheint aber zugehörig; die Nase, die Arme und jedenfalls der rechte Fuss sind ergänzt. 1112. Rohes Relief mit der Unterschrift, wie Cavedoni sie giebt; neben dem Manne liegen zwei Frauen auf der Kline, die eine fasst er auf die Schulter, diese ebenso die andere. Vor der Kline steht ein dreifüssiger Tisch. 1116. Gehört zu der Klasse von 357 u. 360. 1117. Rohes griechisches Relief. Der Reiter ist ein Verstorbener als Heros; merkwürdig sind die mit der Vorstellung der Vergötterung jedenfalls zusammenhängenden zwei Sterne und die Büsten des Sol und der Luna oben im Relief. (Was in den Mon. Ann. e bull. dell' inst. 1854, S. 79, Taf. no. 12 auf einem Grabbilde zu Paestum über dem Verstorbenen zu Pferde für einen Halbmond gehalten wird, ist glaubwürdiger nach Minervini im bull. arch. nap. n. S. IV, 1856, S. 179 zu Taf. VII eine grosse roth gemalte Guirlande.). 1119. Ueber dieses Stück giebt Cavedoni nur ganz Unzureichendes. Es ist eine einfache Platte mit einem Giebel von weissem griechischem Marmor mit der gegilbten Oberfläche, welche diesem Materiale ähnlichen Reiz verleiht, wie die 'aerugo nobilis' der Bronze. Das Relief auf der Platte war ziemlich flach gehalten, ist aber doch fast ganz abgestossen; dennoch bewahrt es die Einfachheit und Anmuth, welche auch den letzten schwachen Spuren einer fast zur Unkenntlichkeit zerstörten Arbeit von guter attischer Hand zu bleiben pflegt. Wenn einer solchen alle Ausführung im Einzelnen verloren gegangen ist, geben sie doch dem an solche Betrachtung gewöhnten Auge ein Vergnügen, das ich nur mit dem vergleichen kann, welches meisterhafte Handzeichnungen gewähren, die auch nicht mehr als eine Andeutung von Formen bieten. Das Relief zeigt links eine sitzende Frau; sie ist nach rechts (vom Beschauer) hin gewandt, wo vor ihr nach derselben Seite gewandt eine andere Frau mit einer gesenkt und einer aufrecht gehaltenen Fackel steht; da wir ein attisches Relief vor uns haben, so können wir um so sicherer τὼ θεώ erkennen, Demeter und Persephone, jene sitzend, diese stehend. In einigem Abstande von ihnen auf der rechten Seite des Reliefs steht gegen die Göttinnen gerichtet ein Mann in gelassener Stellung. Zwischen den Göttinnen und dem Manne am Boden ist

noch die letzte Spur eines Kindes erhalten, das den Arm zu der vorderen Göttin aufschauend erhebt. Zusammen mit dem Bildwerk beweist der Rest einer Inschrift im Giebelfelde, von der ich am Anfange nur noch ein .....Υ.Ι......, am Ende das Wort ΑΝΕΘΗΚΗΝ (so verschrieben für *ἀνέθηκεν*) erkennen konnte, dass das Ganze ein Weihgeschenk, jedenfalls des im Relief dargestellten Mannes, an die eleusinischen Göttinnen war und zwar an diese Göttinnen als *κουροτρόφοι*, wie das am Boden dargestellte Kind, jedenfalls ein sterbliches, um dessentwillen das Weihgeschenk dargebracht wurde, anzunehmen nöthigt. Die Buchstabenformen gehören dem 4. Jahrhundert vor Chr. und zwar etwa der ersten Hälfte desselben an. Stylistisch sehr verwandt ist z. B. das in der Hadriansstoa in Athen befindliche Weihrelief eines Epheben an Artemis (abgeb. Exped. scientif. de Morée III Taf. 43 Fig. I). 1142. Grabstein späterer Zeit. 1149. Ebenso, Dieser Grabstein ist zwei Mal benutzt gewesen, zuerst für eine Athenerin Dionysis, dann für eine gewisse Rumatha, die Frau eines Menippos von Antiochien. In der jüngeren Inschrift findet sich im Worte ΧΡΗΣΗΗ ein korrigirter Irrthum des Steinmetzen. 1152. Ist wieder ein Grabstein später Zeit; vielleicht von einer der griechischen Inseln. 1342. Desgleichen. Der Stein hat offenbar lange an der Luft gelegen und ist daher sehr verwaschen. Von der Inschrift las ich noch:

ʹΡΙΝ . Α............
ΦΑΛΑ . . Ω.........

Das angebliche Tympanon (Cav.) hat einen Griff und ist also ein Spiegel; auch der andere von Cavedoni angezeigte Gegenstand gehört jedenfalls der weiblichen Toilette an, wie er sich denn auch in der Hand einer Dienerin auf dem Grabsteine eines Mädchens im Museum zu Mantua (Labus Museo della real acad. di Mantova III Taf. XXXII) wiederfindet, und der Korb unter dem Stuhle ist einfach der Arbeitskorb der Verstorbenen. 1367. Kleines Relief von weissem Marmor, von Cavedoni irrthümlich für ein Grabrelief gehalten. Kybele und ihr Begleiter (ein Mädchen hinter ihm sah ich nicht) stehen in einer Felsgrotte; sie hält nicht ein Füllhorn, sondern die gewöhnliche Schale in der rechten Hand. ΑΝΑΞΙΠΟΛΙΣ in der ersten Zeile ist der Name des Darbringers des Votivs; Zeile 2 blieb mir unverständlich, enthält aber kein *χαῖρε*. Noch ein im Wesentlichen gleiches Exemplar (ohne Nummer) ist in der Sammlung; auch hier dieselben beiden Gestalten in einer Felsgrotte; die Löwen liegen hier, statt wie auf no. 1367 zu Füssen der Kybele zu sitzen, oben auf der Grotte; Kybele, wiederum stehend, hält hier beide Hände vor die Brust, ob irgend Etwas in ihnen tragend, ist nicht mehr zu erkennen. Eine Inschrift fehlt. Die Felsgrotte ist die Wohnung der *μήτηρ ὀρεία*; zunächst zu vergleichen und vielleicht von demselben Orte herrührend ist das Nanische jetzt Berliner (439 des griechischen Kabinets) Relief. Ausser Kybele und ihrem Begleiter in der oben und unten von Löwen umgebenen Felsgrotte ist auf diesem oben Pan zwischen seiner Heerde flötend zu sehen, ferner links der Achelooskopf. Ausser diesen zwei Kybelereliefs und einer gleich zu nennenden Kybelestatuette (1554) sind in Catajo auch vier kleine in einem *ναΐσκος* thronende Kybelebildchen, wie sie in Attika häufig sind, vorhanden.

1374. Wiederum ein Grabstein später Zeit. 1500. Desgleichen. 1528. Zeile 2 der Inschrift: PRIMI [1]). 1554. 'Cibele sedente' bei Cavedoni, sie steht aber. Der Kopf ist aufgesetzt, scheint aber zugehörig. Die Cavedonische Lesung der Unterschrift ist nicht durchweg richtig. Ich setze meine Abschrift her:

ΜΗΤΕΡΑΘΕΩΝΙ ΜΗΝΙΩΝ
ΝΕΙΚΗΦΟΡΟΣ ΙΔΙΑΝ
ΠΡΟΣΤ ΤΙΔ

1576. Sarkophag mit zum Theil geflügelten Kindern, von denen einige zu Pferde sitzen, auf der Jagd gegen Eber und Löwen. Der Sarkophag ist klein, ein Kindersarkophag (cf. E. Petersen in Ann. dell' inst. 1860 p. 404 ff.).

(Schluss folgt.)

Halle. CONZE.

Aus einem Brief de Witte's an Gerhard.

Rom, 7. März 1867.

Le miroir que vous avez publié avec la représentation du combat de Thésée et de Minotaure (Arch. Zeitung pl. 116, 2) est indubitablement antique; il n'est pas de fer, comme je l'avais cru et plusieurs de mes amis avec moi, mais de bronze et l'inscription grecque *ΑΠΟΛΛΑΣ ΕΠΟΙΕΙ* est excellente. Vous feriez peut-être bien d'insérer une note à ce sujet dans votre intéressante Gazette archéologique. Car une nouvelle inspection du miroir de feu M. Muret ne me laisse aucun doute sur son authenticité; je le repète il est de bronze et non de fer.

Mittheilung Heydemann's.

Rom, 9. Mai 1867.

Auf dem Palatin, in einem der Zimmer, die dem Palast des Caligula angehören, ist ein weisser Marmorkopf gefunden worden, leider an Nase und Obertheil der phrygischen Mütze zerstört, aber nicht ohne Interesse für die Archäologie. Er gehört ohne Zweifel einem todten Barbaren zu, darauf weisen die fast mongolisch geschlitzten halbgeöffneten Augen, der kleine Schnurrbart, die enganliegende phrygische Mütze, aus der an den Seiten und über der hohen Stirn lange Haare in reicher Masse hervorkommen. Merkwürdig ist, dass sein rechtes Auge kleiner (als das linke) ist und dessen Augenknochen sich fast wie ein spitzes Dreieck darüber legt, während der linke Augenknochen ganz normal geschwungen ist. Eine Verwundung, ein Bruch ist nicht anzunehmen, weil der unversehrte Marmor nichts dergleichen zulässt. Ich erkläre es mir als absichtlich vom Künstler zum Zweck irgend einer optischen Täuschung in Folge der Aufstellung gearbeitet; oder sollte es realistische Copirung des Modells sein? ich glaube kaum, und finde, dass der Kopf von unten gesehen bei beträchtlicher Höhe vielleicht Todesschmerz ebenso treffend als unsere schönen Schlüter'schen Masken versinnlicht und veredelt.

III. Neue Schriften.

Eick (*C. A.*): Die römische Wasserleitung aus der Eifel nach Köln, mit Rücksicht auf die zunächst gelegenen römischen Niederlassungen, Befestigungswerke und Heerstrassen. Mit einer Karte. Bonn 1867. 187 p. 8.

Fiorelli (*G.*): Giornale degli scavi di Pompei. Anno 1865. (Nap.) 40 p. 8.

Herausgegeben von *E. Gerhard*. Druck und Verlag von *G. Reimer*.

ARCHÄOLOGISCHER ANZEIGER.

Zur Archäologischen Zeitung, Jahrgang XXV.

№ 223. 224. Juli und August 1867.

I. Museographisches.

Antikensammlungen in Oberitalien.

Fortsetzung.

Ich will jetzt nur noch kurz auf einige der von Cavedoni nicht berührten Stücke hinweisen. Darunter sind zunächst noch viele sichtlich aus Griechenland stammende Grabreliefs, freilich meist später Zeit, oft schlecht erhalten und ohne Inschriften. Derart sind mit in gewöhnlicher Weise allein oder zu mehren stehenden und sitzenden Figuren der Todten no. 363, 381, 382, 1124, 1146, 1482. No. 1343 ist ein Stück eines wohl attischen Grabreliefs, ebenso no. 1372, das erstere, zwei bärtige Köpfe enthaltend, ist aus guter Zeit. Sehr einfach und auch von gewöhnlicher Arbeit, aber rührend bei alle dem ist (no. 390) das kleine Grabrelief eines Mädchens, jetzt ohne Inschrift. Das halberwachsene Kind steht im Chiton und Ueberwurf so ein wenig altmütterlich kostumirt in der Mitte; ihm zur Rechten (links vom Beschauer) hält eine viel kleiner gehaltene Dienerin ihm wie es scheint den Hut; über dieser wird ein Baumstamm umwunden von der bekannten Schlange sichtbar. Auf der andern Seite (rechts vom Beschauer) kriecht oder hockt am Boden ein ganz kleines Kind und neben dem kommt noch ein Hündchen, eines der *Μελιταῖα κυνίδια* der attischen Kindergrabsteine hervor. Diese kleine Nebenpartie erinnert an die allerliebsten kriechenden und spielenden Kinder auf namentlich auch in Attika vorkommenden bemalten Thongefässen (eines der Art auch im Museum zu Parma). Figurenreichere Reliefs von Kindergräbern, so wie dieses, sind nicht gerade zahlreich erhalten; das im Museum zu Leyden befindliche Grabmal der zwei Söhne des Diodotos (C. I. Gr. 3297. Friedlaender de opp. anagl. p. 39) ist noch ein solches. no. 359 und 651 sind Reliefs mit dem Todtenmahle. 351 zeigt den Todten zu Pferde, ebenso 1126, doch sind hier auch noch den Heros adorirende Personen mit dargestellt. Auf no. 1143 sind ebenfalls Adorirende und zwar fünf vor dem Verstorbenen versammelt, der hier in durchaus vergötterter Gestalt thront, einigermassen an den Homer auf der Tafel des Archelaos von Priene erinnernd. Er sitzt in Zeusähnlicher Gestalt (Haar und Gewandung) die Linke auf das nicht weiter ausgeführte Skeptron gestützt, in der Rechten eine Schale; neben seinem Throne hebt die zusammengeringelte Schlange ihren Kopf empor. Vor ihm steht ein Altar, dem von rechts (vom Beschauer) her die Adorirenden, in kleinerem Körpermaasse gehalten, nahen. Dieses ganze Relief des vergöttert thronenden Todten mit der sepulcralen Schlange neben ihm, dem die Ueberlebenden adorirend sich nahen, bietet das von E. Braun bei seiner Erklärung in den Mon. Ann. e Bull. 1855 S. 64 vermisste Analogon, um das dort auf Taf. XVII abgebildete Fragment zu ergänzen. Das verlorene Stück enthielt auch dort gewiss die Adorirenden, die dem von Braun richtig erkannten Verstorbenen sich nahten. Unter den statuarischen Arbeiten findet sich eine Anzahl kleiner (mehr oder weniger etwa 2 Fuss hoch), zum Theil bei gewöhnlicher Arbeit in den Motiven sehr zierlicher, wohl aus Griechenland stammender weiblicher Figuren. Der Art ist no. 685 zu einer Leda ergänzt, 1353 mit ergänztem rechten Arme, der ebenfalls ergänzt eine Schlange hält, auch no. 1468, wovon noch eine nur etwas abweichende Wiederholung vorhanden ist. Diese Figur war mir sehr auffallend und ich wünschte sie würde geformt. Gesichtsausdruck und Haltung der linken Hand (der rechte Arm und das rechte Bein neu) sind merkwürdig modern, nenne ich es am liebsten. Die Augen in schmalem Schlitz kaum geöffnet, der zierlich gezogene Mund mit sehr vorstehender Oberlippe geben dem Kopfe fast etwas von dem Ausdrucke Lionardoscher Idealköpfe; die linke Hand ist so gespreizt auf den Leib gesetzt, wie wir es sonst nur bei einem Bartolomaeus Spranger und Genossen gewohnt sind. Die griechische Kunst trug doch wohl zuweilen noch stärker beim Herausarbeiten des Lebendigen auf, als wir anzunehmen pflegen. Eine Wiederholung dieser Figur befindet sich übrigens im Berliner Museum (no. 752), nur dass der Kopf, der hier aber nicht sicher zugehörig ist, abweicht. Ein anderes weibliches Marmorfigürchen dieser Art (ohne Nummer) von griechischem Marmor und griechischer Leichtigkeit der ausführenden Hand, sehr an den Kunstcharakter griechischer Terrakotten erinnernd, stützt sich stehend auf eine Herme, die vielleicht ergänzt ist, auf der aber jedenfalls die Aufschrift: ΘΕΟΦΡΑΣ | ΤΟΣ | ΜΕΛΑΝΤΑ | ΕΡΕΣΙΟΣ gefälscht ist. In der Anlage sehr gut, in der Arbeit jedoch nur mittelmässig ist (1165. W. M. unterlebensgross) ein mit dem Füllhorn im linken Arme stehender Hades; er trägt, wie es für diese Gottheit der finsterkalten Schattenwelt typisch ist, ein Untergewand, darüber ein Himation über die linke Schulter geworfen, dessen mit Quasten beschwertes Ende zur Linken auf einen rundlichen Gegenstand herabfällt. Dieser verliert sich nach hinten in den Stützmarmor hinein, und man wird Nichts darauf geben dürfen, dass er auf den ersten Blick an den Omphalos neben Apollon- und Asklepiosstatuen erinnert. Für no. 1168, einen männ-

[1]) Einen Priamus führe ich dagegen an von einem Cinerarium, welches vereinzelt zwischen den ägyptischen Gegenständen der Sammlung Clot-Bey im Chateau Borelli bei Marseille steht:

· D · M
FADIAE · NIG
CONIVGI · KARIS
SEX · FADI ꝟ S · PRIAM

lichen Portraitkopf über Lebensgrösse von weissem Marmor, glaubte ich Herkunft aus Griechenland vermuthen zu können und einen gewissen Anklang an den Maussoloskopf aus Halikarnass, jetzt im Brittischen Museum, in ihm zu finden. Der Kopf hat einen vollen aber nicht sehr dicken Bart und langes Haar mit einem rundlichen Kranze darin. Die Augensterne sind leicht angegeben. Neu ist die Nase. Von der Büste no. 1497 ist nur das Gesicht alt; es gehört einem kräftigen jugendlichen Kopfe an; die starken Protuberanzen der Stirn, die breite etwas fleischige Nase, das kurze über der Stirn aufstrebende Haar sind herkulische Züge. Die Augen liegen ziemlich tief, der Mund ist leise geöffnet, ganz attisch. 1503. Eine männliche Büste mitsammt der Basis erhalten, von griechischem Marmor und, wie mir schien, aus Griechenland stammend, gehört aber der römischen Zeit an. Noch erwähne ich einen nicht eben gut gearbeiteten und arg zugerichteten Jünglingskopf, der auf eine moderne Panzerbüste gesetzt ist; der verwischte Zettel an ihm trägt seltsamer Weise die Aufschrift Polinnia. Um das Haar liegt eine breite, hinten zusammengeknotete Binde, ausserdem ist noch ein mir unverständlicher Wulst um den Hinterkopf zu erkennen. Der ganze Kopf gleicht im Charakter dem Kopfe der Statue von Stephanos in Villa Albani, gehört also in eine auch in so schlechten Exemplaren immer beachtenswerthe Klasse. Endlich beschreibe ich noch möglichst kurz drei Sarkophage, deren Bildwerk sich zahlreichem ähnlichem anschliesst. 573. Kleiner Sarkophag. Im runden Medaillon in Mitten unausgeführter zum Portrait bestimmter Kopf. Darunter zwei Hähne im Kampfe. Jederseits von dieser Mittelfigur folgen senkrecht stehende gradlinige Kannelirungen. Am linken Ende zerreisst ein Löwe ein steinbockartiges, am rechten Ende auch ein Löwe ein eberähnliches Thier. Eine grössere, doch niedrige Sarkophagplatte (o. N.) trägt ihr Bildwerk in folgender Anordnung:

A
G b b H
e c d f

A Schild mit der Portraitbüste, gehalten von zwei Viktorien (b b).

c Hahn kämpft siegreich gegen einen anderen unterliegenden (d). Hinter dem siegenden steht sein Eigenthümer, ein Knabe, der die Hand hastig vorstreckt (e), hinter dem besiegten ebenfalls ein Knabe (f), der sich bestürzt an den Kopf fasst (vgl. oben den Sarkophag zu Tortona). Jederseits (G u. H) ist die Gruppe von Amor und Psyche, die sich küssen, wiederholt; Psyche ist beidemal bekleidet. Das Relief des dritten Sarkophags, der auch ohne Nummer unter einem der Fenster der Gallerie aufgestellt ist, ist ziemlich verwischt; ich nenne die einzelnen Figuren von rechts beginnend und nach links hin weitergehend: Knabe mit Fruchtschale auf dem Kopfe; Knabe die Flöte blasend; laufender Knabe, hielt mit der rechten Hand ein Thier am Beine; Gruppe eines Knaben, der mit einer zum Boden gewandten Fackel in der Hand von den Armen eines anderen Knaben aufgefangen hinsinkt; es folgt auf der entgegengesetzten Seite des Sarkophags ein Knabe die Flöte spielend; einer auf einer Syrinx blasend; ein anderer mit Früchten in seiner Chlamys; wieder ein anderer schüttet Trauben in eine Kufe, in welcher drei Knaben stehen und den Wein stampfen, welcher aus drei Löwenmäulern der Kufe abfliesst. Die Knaben sind zum Theil bekränzt, geflügelt ist keiner. Zum Schlusse sei noch ein Relieffragment (no. 1461) erwähnt. Es ist von hellgelblichem Steine gearbeitet, unschön in ziemlich oberflächlichen Formen; die zwei Figuren, von denen es die Ueberreste enthält sind fast rund herausgearbeitet; nur hinten sitzen sie auf einer Fläche auf, die schräg aufsteigend das Ganze deutlich als den einen spitzen Winkel einer Giebelverzierung zu erkennen giebt. Mir schien Alles am besten auf die Giebelzier eines etruskischen Grabmals zu passen. Die Darstellung scheint die eines Kampfes gewesen zu sein; von den erhaltenen zwei Figuren fasst die eine die andere beim Haar. Auf Thierschs oben angeführten Bericht über Catajo bei Einzelnen zu verweisen, habe ich nicht für irgendwie nützlich gehalten; derselbe scheint mir keinen oder höchstens den Werth zu haben, dass man dort ein paar Stücke genannt findet, die Cavedoni nicht erwähnt und die auch ich nicht vorfand, welche also zu den geflüchteten gehören werden, darunter ein Grabstein mit Inschrift (S. 309). Einige Versehen bei Thiersch habe ich auch nicht berichtigen wollen; nur von einer Rarität bei Th. müssen wir die Sammlung befreien, nämlich 'ein Frauenkopf, die Zunge herausstreckend, dadurch aber einzig unter den erhaltenen'. Es soll wahrscheinlich, obwohl es nicht unter den Druckfehlern steht und vermuthlich hat sich Th. in seinen eigenen Notizen verlesen, 'Faunenkopf' heissen; denn nur auf den allerdings vorhandenen Kopf eines die Zunge ausstreckenden Satyrs kann die Notiz gehen. Dieser Kopf ist nun aber eine moderne Arbeit. Der Neuzeit möchte ich auch noch das Relief no. 364 mit dem oberen Theile einer Frauengestalt in Profil (Kopf, Brust und linker Arm; Zweig in der Hand zum Theil restaurirt) zuschreiben; die Behandlung ist mehr Donatelloscher Weise als der Antike verwandt.

In Padua und Vicenza habe ich auf dieser Reise keinen Aufenthalt gemacht, auch in Verona nur einen flüchtigen Blick in das Museo Lapidario geworfen, das seit Jahren unverändert mit seinen auch zum guten Theile über Venedig aus Griechenland bezogenen Skulpturen geringen Ranges dasteht. Auch in Padua giebt es solche griechische Stücke: sie werden im palazzo della ragione aufbewahrt. Es ist erstens ein grösserer Grabstein (c. 1,55 M. hoch) aus später Zeit, dessen Relief Mann und Frau neben einander stehend zeigt und auf dem man oben auf dem Gebälke der von zwei korinthischen Säulen getragenen Architektureinfassung der Platte ΝΕΙΚΗ ΔΩΡΟΘΕΟΥΕΜΕΛΙΤΕΩΝ liest und zweitens eine Reliefplatte ohne Inschrift mit dem Todten zu Pferde, dem ein Diener zu Fusse folgt; der Todte reitet nach rechts hin auf einen Altar zu, hinter dem der Baum mit der Schlange steht. Sonst sind im genannten palazzo della ragione zu Padua noch zwei Reliefplatten vorhanden; die eine stellt einen Satyr dar, der mit Ausweiden eines geschlachteten Thieres beschäftigt ist, das andere einen ziegenfüssigen Satyr, der einen Ochsen zum Opfer an einen Altar führt; über dem Altare steht ein Baum, der als an heiliger Stelle (cf. Boetticher Baumkultus der Hellenen) mit Binden umwunden ist und an dem bereits vom Opfer ein Ochsenkopf, auch ein Gefäss hängen. Eine Sonnenuhr auf einer Säule steht ganz rechts am Ende (Furlanetto lap. Patav. 65, 1. 2. Roulez Bull. de l'acad. belg. XIII, 7). Ein anderes Relief, wiederum ein Opfer darstellend, ist eine ganz unbeholfene Arbeit (Furlanetto a. a. O. 66); die Figuren stehen folgender Maassen:

d f
a b c e g

a Knabe mit Prochus in der Rechten, in der Linken ein undeutlicher Gegenstand →

b opfernder Mann →

c Dreifuss

d Flötenspieler
e ein knieender Mann hält den Ochsen (g) am Horne
f der Opferer mit dem Beile.

Ich erwähnte VICENZA. Ueber die wenigen in dem dortigen Museo Civico aufbewahrten Antiken besitze ich ältere Notizen aus dem Jahre 1861, aus denen ich das Wichtigste heraushebe. Ich stelle voran eine Wiederholung der Vatikanischen 'Euterpe' (E. Q. Visconti mus. Pio-Clem. I, tav. XVII), zwar von parischem Marmor, aber doch nur todte Kopie eines schönen Vorbildes. Aufgesetzt, aber zur Statue gehörig ist der Kopf, neu der rechte Arm mit seiner Hand, neu auch die linke Hand, so dass auch dieses Exemplar keine Sicherheit über das Attribut bietet (cf. Braun Ruinen u. Mus. Roms. S. 389, no. 520). Ohne übrigens weiter ins Einzelne zu gehen, kann ich doch einen vorn ganz unten in die Felsbasis hineingehenden halbrunden Ausschnitt nicht unbemerkt lassen, der ganz aussieht, als sei er zum Wasserausflusse bestimmt gewesen; die Figur hätte dann also zum Brunnenzierrath gedient. Ganz vorzüglich ist die Statuette (c. 0,65 M. hoch) aus griechischem Marmor eines sitzenden jungen Mädchens; sie ist oben unbekleidet, das Gewand umhüllt sie nur im Sitze und ist über den Schooss und beide Beine geschlagen. Es ist etwas pompejanischer Geschmack darin; in Art und Arbeit gleicht sie auch sehr der allerliebsten Mädchenfigur in den Uffizi zu Florenz (Replik aus Pompeji im Museum zu Neapel), die das Gewand auch nur um den Schooss gelegt mit übergeschlagenem linkem Beine sitzt und auf den linken Arm gestützt sich mit der rechten Hand an ihrem linken Fusse zu thun macht[1]). Verwandter Art muss auch eine Statue in einem Nebenhofe von Palazzo Pitti sein, etwa, wie ich aus einer handschriftlichen Notiz von Michaelis sehe, eine beim Bade überraschte Nymphe darstellend. Ich bin nicht ganz sicher, ob diese Statue im Museo Civico zu den dort befindlichen gehört, welche in den Caracallathermen zu Rom ausgegraben sind; leider ist sie am Kopfe, der aufgesetzt aber wohl zugehörig ist, sehr beschädigt, auch fehlt die linke Hand so wie der rechte Arm mitsammt einem Schulter- und Bruststücke. Neu sind die Füsse und die Basis.

Aus VERONA bringe ich dieses Mal nur eine Kleinigkeit, ein schon länger bekanntes antikes Werk betreffend[1]), bei. In dem Garten des Grafen Giusti sind vom Eingange ab rechts an einem Hause und einer anstossenden Mauer allerlei meist moderne Skulpturfragmente eingesetzt, darunter aber auch zwei sichtlich aus Griechenland herübergekommene Sepulkralreliefs. Das eine ist sehr einfach: der Todte auf sprengendem Pferde (nach rechts), voran zwei Hunde, unter und dann vor dem Pferde hinauf die hier sehr grosse Schlange, hinter ihm her laufend ein Diener mit Gepäck oder, wenn der Zeichner bei Orti di Manara gli antichi monumenti — nel giardino de' Conti Giusti in Verona tav. VI Recht hätte, zwei Hasen am Stocke getragen auf der Schulter, der sich um mitzukommen am Pferdeschwanze festhält; vor dem Heros ihm entgegentretend ein anbetender Mann. Meine versprochene kleine Bemerkung bezieht sich auf das zweite Relief. Es ist das von Raoul-Rochette in den Monum. inéd. pl. 71, 1 herausgegebene, dann von Welcker (alte Denkm. II, S. 217 ff., Taf. XI, 18) aufs neue besprochene und auch in dem italienischen Werke über die Giustischen Marmorwerke abgebildete und erklärte Relief. An die Stelle der drei an diesen Orten aufgestellten sämmtlich fehlgreifenden Erklärungen hat Pervanoglu (die Grabsteine der alten Griechen. Leipzig 1863, S. 47, Anm. 1) das Richtige gesetzt mit der Behauptung, dass wir ein einfaches Grabrelief vor uns haben, auf dem Mann und Frau in der gewöhnlichen Umgebung von jungen Dienern, vielleicht zum Theil auch Kindern, einander gegenübersitzen. Dieser so zweifellos richtigen Erklärung, dass eine Widerlegung der älteren Auffassungen durch sie ohne Weiteres überflüssig wird, fehlt so zu sagen nur das Tüttelchen auf dem I. Der junge Mensch in der Mitte hebt nämlich nicht eine Maske empor, sondern einen runden Schild mit einem seine Kreisfläche ganz füllenden Gorgoneion darauf; der Gedanke an einen Dichter oder Schauspieler muss also fallen. Gegen die Annahme einer Maske, zumal einer tragischen, spricht das volle Kreisrund, welches die Zeichnungen bei Raoul-Rochette, Orti di Manara und Welcker nicht gehörig wiedergeben, und ebenso sehr der Mangel jeder Maskenbildung am Munde; dass man dennoch allgemein bisher eine Maske darin gesehen hat, daran wird namentlich die verhältnissmässige Kleinheit des Gegenstandes Schuld sein. Jetzt hat also Pervanoglu um so mehr vollkommen Recht, dass sowohl die Form des Steines, als Composition und Einzelheiten ganz die von zahlreichen griechischen Grabsteinen geläufigen sind. Die Herme hinter dem Verstorbenen ist uns kürzlich durch Christ (Sitzungsber. der kgl. bayr. Ak. der Wiss. zu München, philos.-philol. Klasse, 1866, I, 3, S. 244) in einem neuen Beispiele auf einem Grabsteine aus Erythrae bekannt geworden; Christ führt dazu die Herme auf dem Grabsteine des Eurythmos im Louvre (Clarac mus. de sc. 153, 683) und auf einem Grabsteine in Catajo (Cavedoni a. a. O. S. 90, no. 1125) an. Ich erinnere mich jetzt im Augenblicke noch dreier anderer Beispiele einer solchen Herme neben dem Verstorbenen auf Grabsteinen in Athen. Der eine Stein befindet sich im Theseustempel (no. 4); der Verstorbene, ein Ephebe, steht ganz nackt und salbt sich, sein παῖς mit der Strigilis in der Hand steht rechts von ihm, auf der anderen Seite steht die Herme, unbärtig wie der Verstorbene und mit einer Binde im Haare, vor der Herme ein grosses bauchiges Gefäss. Die Unterschrift ist verlöscht. Der zweite Stein ist nur als Fragment erhalten und findet sich an der Hadriansstoa (no. 3387); man sieht den Verstorbenen in sein Himation gewickelt

[1]) A. Florentiner Exemplar von vortrefflicher Arbeit. Ergänzt der Kopf, die rechte Hand, zwei Finger an der linken Hand, beide Füsse. Abgeb. bei David le museum de Florence, tom. III, pl. XXX, nur verkehrt herum (Clarac 609, 1531). B. Neapler Exemplar im Zimmer der Venusstatuen. Nicht sehr ausgeführt. Ergänzt (nach Gerhard und Panofka Neapels antike Bildwerke I. S. 92 no. 306) der Kopf und die rechte Hand, vom linken Fusse vielleicht nur die Spitze. Abgebildet bei Pistolesi real museo Borbonico vol. VI, tav. L (Clarac 603, 1328). Das durchlöcherte Gefäss, auf das sich hier die Linke stützt, erweist dieses Exemplar als eine Brunnenfigur. Die ergänzten Köpfe stehen bei A und B in verschiedener Richtung; die der Bewegung der ganzen Figur angemessenere ist bei A getroffen. Eine Zeichnung wahrscheinlich nach keinem anderen Exemplare als A genommen befindet sich unter den Raphael zugeschriebenen Zeichnungen nach antiken Ueberresten, meistens Architekturtheilen in der Bibliothek des Earl of Leicester in Holkhamhall bei Wells (Norfolk). Die Figur ist dort noch ohne Kopf gezeichnet. Sie trägt die Ueberschrift 'INROMA questa femina ista inchusa questi camere [che sono] dirimpetto a me[sse]r Cello della Valle'. Der Franzensaum des Gewandes auf der Zeichnung entspricht dem wolligen Saume des Gewandes von A. Endlich wiederholt sich die Figur noch ein Mal im Vatikan, jetzt wie es heisst in die Magazine zurückgesetzt. Die Nymphe ist da nicht zu ihrem Vortheile mit einem bocksbeinigen Pan zu einer Gruppe zusammengebracht (E. Q. Visconti museo Pio-Clem. I, 50. Clarac 725, 1739).

[1]) Kurz mitgetheilt bereits in der Berliner archäologischen Gesellschaft s. arch. Anzeiger 1866 S. 267*.

stehend (Kopf und Unterbeine fehlen), neben ihm zu seiner Linken steht ziemlich klein, so dass sie ihm nur bis etwas über die Höhe der Knie reicht, eine unbärtige männliche Herme. Den unteren Theil endlich einer gleichen Stele bemerkte ich mir als im Garten der Königin beim Schlosse zu Athen vorhanden. Mir ist am wahrscheinlichsten, dass, wie auch Christ annimmt, die Herme immer die Porträtherme des Verstorbenen ist. Was die weiteren Einzelheiten auf dem Giustischen Relief angeht, so halten die beiden Knaben die Waffen des Mannes, Schild, Schwert und Speer, während unter dem Sessel der Frau der Arbeitskorb als die übliche Bezeichnung häuslichen Fleisses steht. Die aufgelehnte kleine Figur hinter ihr ist ein Mädchen, die gewöhnliche Begleitung der Frauen auf Grabsteinen; dass dasselbe schläft, habe ich am Originale nicht bemerkt; sonst wäre das ein Gegenstück zu dem schlafenden Knaben in Begleitung verstorbener Männer auf andern Grabsteinen. Ich muss gestehen, dass ich über den Bogen und Köcher am Sitze des Mannes ebenfalls Nichts in meinen Notizen finde; sie würden aber keinen andern Sinn haben, als die übrigen Waffen.

Von Verona ging ich nach Mantua, um die namentlich aus grösseren Marmorwerken bestehenden und in einer Gallerie hinter der Bibliothek im Akademiegebäude gut aufgestellten Ueberreste der alten herzoglichen Sammlung der Gonzagas zu sehen, welche durch die dreibändige Publikation mit Erklärungen meistens von Labus und die aus dieser namentlich auch in Claracs musée de sculpture übergegangenen Abbildungen im Allgemeinen wohl bekannt sind. Für eine eingehendere Kenntniss bieten aber weder Abbildungen noch Text der angeführten italiänischen Publikation Genügendes, so dass einem neuen Unternehmen bester Fortgang zu wünschen wäre, wenn dasselbe neben treuen Abbildungen auch einen namentlich kritisch zuverlässigen Text bieten würde. Zwei Hefte dieser neuen Herausgabe sind bereits in Mantua erschienen, ich habe sie aber nur ganz flüchtig einsehen können: Monumenti del museo di Mantova prodotti in fotografia da Noè Morten e brevemente descritti da Antonio Mainardi (dem Bibliothekar und Direktor des Museums). Mantova, presso Morten. Da wir einstweilen jedenfalls noch auf das Labussche Buch angewiesen bleiben, so gebe ich einige an dieses anschliessende Bemerkungen.

Band I., Taf. III. Schmalseite eines Sarkophages. Vom Relief der Vorderseite ist links noch der Rest einer Schlange, wahrscheinlich vom Gespann der suchenden Demeter, erhalten; damit ist die schon von Mainardi aufgestellte Erklärung des erhaltenen Seitenstückes als die Rückforderung der Kora vom Hades durch Hermes gegeben. Taf. V. VI. Clarac 482B, 933A. Statue eines Apollon. Ueber dieses für die kunstgeschichtliche Untersuchung wohl wichtigste Stück des Museums kann ich hier nicht nach Gebühr sprechen; auf einige verwandte Statuen hat kürzlich Kekulé (ann. dell' inst. 1865, S. 67 f.) hingewiesen. Ich begnüge mich zu bestätigen, dass Einzelnheiten der Technik allerdings auf eine Kopie nach einem Bronzeoriginale schliessen lassen, dass die Beiwerke der Statue, was man nach der Abbildung möglicherweise bezweifeln könnte, in allem Wesentlichen alt sind, und dass der am Boden neben dem rechten Fusse erhaltene, bei Labus ganz ungenau gezeichnete Rest wohl das abgebrochene untere Ende eines Köchers sein könnte. Taf. XIII. Jedenfalls, wie Stephani gesehen hat (s. Müller-Wieseler Denkm. d. a. K. II., no. 786), eine sepulkrale Darstellung und aus Griechenland. Taf. XXIII. Clarac 723, 1671D. Auf einen 'Faun' deutet Nichts an dieser Figur. Die Stellung, die Alles andere eher als die eines Tänzers (Labus) sein könnte, ist zu vergleichen mit der einer besser erhaltenen Statue in Palazzo Rospigliosi zu Rom (Mon. ed ann. dell' inst. 1856, tav. XXI.), welche Wieseler für Narkissos hält. Das Exemplar in Mantua muss, vielleicht als Grabaufsatz oder Brunnenfigur, sehr lange an freier Luft gestanden haben, daher ist es oben auf und am Kopfe sehr verwaschen. Den Apfel in der rechten Hand (Labus) habe ich nicht bemerkt, vielleicht übersehen. Taf. XXXII. Clarac 730B., 1765B. Dieser Silen wird als Träger in einer römischen Architektur gestanden haben. Der ganze Untertheil ist von der Mitte der Oberschenkel an neu, ebenso ein grosser Theil des linken Armes und ein Stück am Kopfe, welcher ausserdem überhaupt sehr verdorben ist. Taf. XXXIX. Dieses Relief ist der Ueberrest eines Frieses an einer korinthischen Architektur; von dem getheilten Architrave ist unten noch ein Stück erhalten. Der dargestellte Gegenstand kann nicht der Kampf um Patroklos Leiche oder Rettung nach den Schiffen hin (Labus) sein, den Trachten der Kämpfer, namentlich den Hosen bei zweien und der Form einiger Schilde nach glaube ich vielmehr einen Kampf von Römern und Galliern zu sehen. Die Figuren sind in Hochrelief gearbeitet, nur die hinteren sind flach auf dem Marmorgrunde gehalten, so wie die grossen Reliefs an dem Grabmale bei St. Rémy in Südfrankreich behandelt sind, denen dieses ebenfalls sehr lebendige Relief zu Mantua auch in der Zeit (s. Ritschl priscae latinitatis epigraphicae supplementum V. Index scholarum Bonn. 1854—55) nicht allzu fern stehen dürfte. Vielleicht prüft Brunn diese Vermuthung und theilt wo möglich bei der versprochenen Herausgabe des Monuments von St. Rémy eine gute Abbildung des Mantuaner Reliefs mit. Taf. XLIII. Clarac 723, 1671 E. Satyr, auf den sich ein Dionysos stützt, eine sehr nette römische Dekorationsarbeit; vom Dionysos ist nur die linke Hand, die, eine Weintraube haltend, auf der Schulter des Satyrs ruht, erhalten; eine leise Zierlichkeit, mit der der kleine Finger an dieser Hand gehoben ist, geben die Abbildungen, denen das Rohste und Allgemeinste genug ist, nicht wieder und doch ist so Etwas sehr charakteristisch. Taf. LI. Clarac 710B., 1670B. Nicht sehr bedeutende römische Dutzendarbeit, in der italiänischen Publikation mit ganz ungehöriger seitenlanger Lobpreisung begleitet. Der Kopf scheint nicht ursprünglich zum Körper zu gehören. Taf. LV. Attische Grabvase. Was der Knabe hinter dem Manne in den Händen hält, ist mir unklar. Die Inschrift lautet (auch in den Nachträgen III., S. 376 nicht ganz genau gegeben): ΑΡΙΣΤΗΙΔΗΣ ΑΥΤΟΚΛΕΟΥΣ ΜΥΡΡΙΝΟΥΣΙΟΣ. Band II., Taf. I. Sarkophag mit Heraklesthaten. Der ganze Oberleib des Geryoneus mit geschlossenem Visirhelme auf dem Kopfe ist neu ergänzt. Taf. XIII. Clarac 710A., 1727A. Römische Dekorationsfigur. Ein Theil des rechten Armes und das Fussende mit Gewand unten an dem Hermenschafte sind neu. Die Inschrift unter der Basis (Labus II., pag. 94), die ich nicht gesehen habe, gehört also jedenfalls nicht zu der Figur. Taf. XVII. Gut erhaltnes attisches Grabrelief später Zeit, Mann und Frau, diese in der Tracht einer Isispriesterin, darstellend. Von der ursprünglichen Inschrift oben ist nur noch ein Stück etwa in der Mitte erhalten:

ἡ δεῖνα τοῦ δεῖνα] ƆΥꟾCΙΛ: [*ησία*
τοῦ δεῖνα τοῦ δεῖνα] ϤΝΑΦΛΥ [*στίου γυνή*.

Sowohl am Anfang als am Ende ist das jetzt Fehlende

im Alterthume selbst weggemeisselt und vorn dann stark eingeschrieben der auch jetzt deutlich erhaltene Name:

ATIKOCZWTIKOY
ΦΛΥΕΥϹ

Taf. XXI. Dieses Relief einer nackten Diana ist allerdings aus griechischem, ich glaube parischem (Labus: marmo pentelico) Marmor gearbeitet, in der antiken Kunst weiss ich dasselbe aber nicht unterzubringen (Labus: al merito d'essere indubitabilmente antico unisce il pregio d'una singolar rarità). An der Figur klingt in Form und Geist Alles ganz an Raphaelische Gestalten an; man denke nur z. B. an die auf dem Taubenwagen fahrende Venus in der Farnesina. Ausser dem Style geben dann weiter die 'rarità' des Gegenstandes, nämlich eine nicht badende und doch ganz nackte Jungfrau Artemis, endlich zu allem Ueberflusse auch noch der äussere Zustand des Steines, wovon ich nicht weiter spreche, Kriterien ab, nach welchen der für das freilich schöne Werk mit so grosser Zuversicht erhobene Anspruch auf antiken Ursprung durchaus zurückgewiesen werden muss. In der rechten Hand soll die Göttin, wie mir einer meiner Zuhörer bemerkt, wahrscheinlich das Leitseil ihrer Jagdhunde halten. Das wäre dann nur immer moderner. Taf. XXIV. Da die Siebenzahl der Bälle bei dem Spiele noch auf einem andern Bildwerke einmal vorkommt (s. Wieseler Theatergeb. u. Denkm. des Bühnenw. S. 114, no. 36), so ist zu bemerken, dass nur auf der Abbildung bei Labus bei dem einen Spieler der siebente Ball fehlt; im Originale wird er auf dem Kopfe balancirt. Von den zusammengehörigen Hochreliefs Taf. XXV. u. Taf. XXIX. verdient das letztere eine gute Publikation besonders; denn ich erinnere mich kaum einer andern Antike mit so drastischer Darstellung der Bestialität des niedern bakchischen Gesindels, wie sie hier in dem voll und ithyphallisch am Boden liegenden Pan gelungen ist, der mit der Rechten den Rock der Nymphe aufhebt und sich zugleich noch Wein in sein Trinkhorn von dem jungen Satyr bettelt; der zieht aber neckisch den gefüllten Schlauch zurück. Taf. XXXVII. Dieser Venustorso, eines der vorzüglichsten Stücke der ganzen Sammlung, zeigt noch durch die schreckliche Zerstörung hindurch eine grossartige Schönheit, weit edler als die Mediceïsche Statue, mit der Labus ihn nicht hätte zusammenbringen sollen. Der Marmor ist griechisch. Taf. XLII. Ist auf Vorderansicht berechnet. Die Abbildung Taf. XLV. des Sarkophages mit Diana und Endymion zeigt die Vogelflügel am Kopfe des Somnus nicht und nicht, dass er sich müde auf den linken Arm stützt, ferner den mir unverständlichen Umstand nicht, dass die geflügelte Gestalt vor den Rossen (O. Jahn arch. Beitr. S. 58 f.) deutlich weibliche Brüste und zugleich unter dem Gewande kenntlich männliches Geschlecht zeigt. Taf. XLVI. ist bei Clarac 860, 2196 fälschlich unter die Bezeichnung 'Discobole' gerathen. Es ist der Torso eines Kämpfers, vielleicht am wahrscheinlichsten Faustkämpfers, von starker Muskulatur; der Kopf, der aufgesetzt, aber echt ist, hat in seinen Zügen Etwas Gemeines. Der scharfe Blick (Augensterne angegeben), der Mund, die Stellung, die Spannung der Muskeln, Alles deutet darauf, dass er einen gefährlichen Streich um ihn abzuwehren erwartet. Es ist eine gute Arbeit und von griechischem Marmor. Band III., Taf. III. ist eine stark geflickte römische Dekorationsfigur der allergewöhnlichsten Art, welcher man einen ganz unpassenden Kopf aufgesetzt hat. Taf. VI. Clarac 958, 2473. Eine mit Ausnahme der aus den Abbildungen ersichtlichen Brüche, sehr unversehrt, sogar ohne Zusammensetzungen erhaltene Figur von griechischem Marmor. Dass Augenbrauen und Schamhaar ausgeführt sind, lassen die Abbildungen nicht erkennen. Der Kopf ist Portrait, ein kindlich frisches Gesicht, aber nicht mit schlagender Aehnlichkeit das des Commodus, dessen Namen die Statue in Mantua und bei Labus trägt, sondern das Gesicht irgend eines Jünglings, der, in der Blüthe der Jahre gestorben, für sein Grabmal in Hermesgestalt mit dem Caduceus ausgemeisselt worden ist; die Rechte wird wohl den Beutel gehalten haben. Jung Verstorbene wurden oft grade als 'neuer Hermes' dargestellt; Beispiele finden sich auf einem Grabrelief in Turin (Marm. Taurin. II., no. LXIII., p. 64), auf einem in Bologna, auf einem im Museo Kircheriano in Rom; eine Statue dieser Art steht in der Sala di croce greca im Vatikan, in einem Grabe gefunden. Taf. VII. Griechisches Sepulkralrelief, ganz flach gehalten, was die Abbildung, ebenso wie die Spuren eines leisen Archaismus in den gefältelten Enden des umgeworfenen Mäntelchens, durchaus verbirgt. Die Säule trägt nicht einen Architrav (Labus), sondern eine Tafel, auf welcher indessen Nichts weiter zu erkennen ist. Tafel IX. Achilleus und Troïlos. Taf. X. [Attischer] Grabstein mit Hochrelief aus guter Zeit, wenn auch nicht von bester Hand und sehr verdorben. Dass die sitzende Frau den Schleier mit der linken Hand anfasst, ist in der Publikation nicht wiedergegeben, auch nicht das auf der Brust der vor ihr stehenden Figur sich kreuzende Band mit einem runden Plättchen auf der Kreuzung. Es ist zu beachten, dass dieses bei Idealgestalten von Frauen oder wahrscheinlich überall Jungfrauen sonst mehrfach in attischen Kunstwerken vorkommende Kreuzband auf der Brust hier ganz sicher als ein Stück der Tracht des gewöhnlichen Lebens erscheint. Auch sonst ist die Tracht dieses Mädchens — dafür und für die Tochter des Ehepaares möchte man sie halten — von Interesse. Ein unterer*) Chiton von dünnem, ein oberer von stärkerem Stoffe, ausserdem ein nur auf dem Rücken herabfallendes Mantelgewand, hier auf dem Relief nur sichtbar, wo es von der linken Hand gefasst und nach vorn gezogen wird, das sind ganz die Kleidungsstücke mehrer attischer Statuen der Jungfrau Athena, z. B. des grossartigen Torso aus Villa Medici im Hofe der Ecole des beaux arts in Paris (Mon. dell' inst. III., tav. 13 cf. Bull. dell' inst. 1861, S. 36). Auf der Abbildung des Sarkophages Taf. XIII. sind einige Einzelheiten ungenau. Der Vogel neben Juno scheint ein Pfau zu sein, der Tyche ist ausser dem Füllhorne auch Ruder und Kugel beigegeben, neben Minerva sitzt ihre Eule. Taf. XVI. Ein Jeder wird jetzt leicht zugeben, dass dieser 'Aristotele e il suo real allievo' in die Kategorie des 'Odysseus mit seinem Hunde' im Museum zu Neapel gehört, dass wir nur das griechische Grabrelief eines jungen Mannes mit seinem dienenden Knaben vor uns haben. Das sehr hohe Relief ist wohl aus spätgriechischer Zeit, aber im ganzen Entwurfe noch immer gut; es ist auch gut erhalten, nur hat namentlich der Kopf vom Wetter gelitten. Die Sarkophagplatte Taf. XVII., Zerstörung Trojas, ganz rechts Priamos auf dem Zeusaltare, ist ausgezeichnet durch Reichthum an schönen Motiven. Bei Heydemann Iliupersis (Berlin 1866) finde ich dieses Werk nicht berücksichtigt. Taf. XXII. 'Polluce', fast lebensgrosses Hochrelief, Ueberrest eines griechischen Grabsteines, verwandt im Gefühle der Grabstele an der Kirche des h. Charalampos unweit Thespiae (Stackelberg, Gräber der Hellenen

*) Ein solcher Beleg wird bei Becker Charikles ed. Hermann III, S. 182, Z. 11 v. u. vermisst.

Taf. II., links unten). Für den Grabstein ist namentlich beweisend die erhaltene Spur von dem Baume mit umgewundener Schlange innerhalb der Biegung des rechten Armes des jungen Mannes. Alt ist nur die Platte und der grössere untere Theil der Figur, Brust und Schultern sind modern aufgesetzt, der Kopf allerdings antik, aber nicht zugehörig mit dem Uebrigen bei der Ergänzung zusammengestoppelt. Das Pferdebein habe ich nicht bemerkt. Taf. XXV. ist ein ganz nichtsnutziges Pasticcio aus schlechten Stücken; der Torso ist von einem Kinde (ohne Schamhaar). Taf. XXXI. 'Giudice decuriale romano'. Es ist ein griechischer Grabstein späterer Zeit; neben dem Verstorbenen steht wie so oft die Grabvase; was er in den Händen hielt ist abgebrochen und unkenntlich — ob etwa Hammer und Meissel? Auch Taf. XXXII. ist ein spätgriechisches Grabrelief eines jungen Mädchens. Taf. XXXVI., 3. Ein Knabe mit einem Gefässe auf der Schulter, aus dessen Oeffnung Wasser floss, eine in sehr zahlreichen Wiederholungen (z. B. auch in Catajo vergl. Clarac 755, 1844. 1845) erhaltene Brunnenfigur. XLII. Clarac 506 B., 1054 B. Ueber diese Karyatide und ihre Wiederholungen in Venedig und Petersburg s. zuletzt Benndorf archäol. Zeit. 1866, S. 230 ff. Taf. XLIV., 2. Clarac 761 B., 1861 D. Meiner Meinung nach modern. Taf. XLV., 2. Ein sehr hübscher Torso von griechischem Marmor. Die Benennung Adonis ist nicht begründet. Taf. XLIX., 1. Clarac 840 A., 2099 B. Kein Demosthenes. Taf. L., 1. Clarac 734 A., 1791 A. Es lässt sich fragen, ob dieser Knieende mit einem Felle, das Rauhe nach Innen gekehrt, bekleidete Mann, der mit beiden Händen einen Umwurf um sich zieht, ein elendes Machwerk, nicht viel eher einen modernen Heiligen als einen antiken Hirten vorstellt. Taf. L., 2. Clarac 704 C., 1683 F. Trotz der Lobsprüche bei Labus doch nur eine unbedeutende Arbeit, die für eine Aufstellung im Freien, im Garten etwa, bestimmt gewesen sein wird. Von diesem Stande im Freien rührt dann der verwaschene Zustand des Ganzen, der Nichts von den in den Publikationen gezeichneten Einzelformen erkennen lässt, her. Labus erklärt sonst richtig, nur hätte er sehen müssen, dass der Kopf der Figur des Satyrs fremd ist. Was namentlich bei Clarac wie ein bärtiger Menschenkopf über der Grotte des flötenden Pan aussieht, ist das herabhängende Kopfstück des Felles am Arme des Satyrs. Taf. LI., 1 habe ich nicht in der Sammlung bemerkt; man erkennt aber leicht, dass das Stück einem griechischen Grabrelief angehört. Taf. LII. 'Efebi palestriti'. Ich muss dieses Relief, dessen Gegenstand mir räthselhaft bleibt, in Uebereinstimmung mit dem von Labus und, wie er behauptet, auch von Gerhard verworfenen Urtheile Borsas für eine moderne, übrigens sehr gute Arbeit halten. Taf. LIII. Ohne Grund ist die Hauptfigur dieses gut erhaltenen Sarkophagbildes für Lucius Verus ausgegeben.

Die Antikensammlung zu Brescia ist in angemessenster Weise in den drei zu diesem Zwecke hergestellten Cellen des Vespasianischen Tempels aufgestellt, bei dessen Ausgrabung selbst ein grosser Theil der Gegenstände gefunden wurde, so namentlich die in Erfindung und Anordnung ausserordentlich schöne, in der Detailausführung aber nicht auf gleicher Höhe stehende Bronzestatue der Victoria. Namentlich hat die Gewandung in den Einzelheiten der Faltenbehandlung etwas Kleinliches und Trockenes. Dieses leise Missverhältniss zwischen Erfindung und Ausführung stimmt durchaus mit der auch durch den Fundort nahe gelegten Annahme einer Entstehung nicht eher als in der zweiten Hälfte des ersten Jahrhunderts der Kaiserzeit. Aus den Abbildungen der Statue lässt sich ein solches Urtheil nicht wohl gewinnen. Ein Gipsabguss wurde, so viel ich weiss, nur dem Kaiser Napoleon nach dem Feldzuge im Jahre 1859 gewährt; ich sah ihn 1862 in dem sog. Musée Napoléon im Ausstellungspalaste zu Paris. Jetzt hätte auch wohl das Museum zu Berlin Anspruch auf einen solchen Abguss erworben. Wir besitzen über das Museum zu Brescia eine sehr stattliche Publikation in dem von dem Ateneo di Brescia veranstalteten Museo Bresciano illustrato. Brescia 1838. Es ist nicht meine Absicht auf Einzelnes weiter einzugehen; die künstlerische Schönheit mehrer Stücke der Sammlung kommt in der genannten Publikation sehr wohl zur Geltung, Einzelnes erscheint sogar in zu günstigem Lichte, so z. B. der jugendliche Kopf tav. XLIV., fig. III., der allerdings im Texte richtig auf ein altgriechisches Original zurückgeführt wird, aber in der That doch nur eine ganz elende Kopie eines solchen, die nun obendrein sehr verstümmelt ist, sein kann. Ganz wird er aber trotzdem wohl nicht bei der Untersuchung der Werke von der Familie der Statue des Stephanos in Villa Albani, um so einmal kurz das zu bezeichnen, wofür der zutreffende Name noch nicht festgestellt ist, ungenannt bleiben dürfen.

In Mailand giebt es keine grössere öffentliche Antikensammlung. Einige römische Steine stehen im Hofe der Ambrosianischen Bibliothek, eine grössere Anzahl von antiken Ueberresten befindet sich unter den Antiquitäten, welche bis jetzt ungeordnet und wie es scheint in den Kriegsläufen gelegentlich arg mitgenommen in einem Raume des Erdgeschosses der Academia delle belle arti (Brera) lagern, während kleinere Gegenstände in einem der Bureaus daselbst verwahrt werden. Die Privatsammlung der Marchesa Trivulci (piazza S. Alessandro), wahrscheinlich ein sehr gemischtes Kuriositätenkabinet (s. Clarac m. de sc. 751, 1822), existirt noch, war mir jedoch nicht zugänglich. Die Palagische und, ich weiss aber nicht, ob die ganze, Nizzolische Sammlung sind, wie oben erwähnt wurde, jetzt in Bologna. Unter den antiken Stücken unten in der Brera würde eine zu Mailand selbst bei S. Maria al cerchio gefundene Ara mit Malereien auf ihren vier Seiten (Tellus mit Aehren liegend, unten eine bartige Maske; Victoria; Hercules; Tyche) mehr Werth haben, wenn die Malereien nicht nach der Auffindung stark restaurirt wären. Ein griechisches Grabrelief aus später Zeit mit der Figur eines aufrecht von vorn gesehen stehenden Mannes und dem Reste einer Ueberschrift

..... ΟΛΛΕⵘΟΥⵘΗΤ ....
..... ΡΥΦΕΡΑ (Ende)

soll in Mailand selbst gefunden sein, vielleicht freilich, nachdem es in den letzten Jahrhunderten über Venedig dorthin gekommen und wieder verloren gegangen sein mag.

Halle. A. Conze.

II. Griechische Inschriften.

1.

In der *ἐφημερὶς τῶν φιλομαθῶν* no. 641 (14. Aug. 1867) S. 1309 f. macht Prof. Rhusopulos nach einer Abschrift des Herrn Georgiades folgende höchst interessante Inschrift bekannt. Dieselbe befindet sich auf einer unten abgebrochenen, oben mit einem Giebel versehenen Stele von weissem Marmor, welche im Juni d. J. in Athen gefunden ist; wo, wird nicht angegeben.

ΕΠΙΝΙΚΟΜΑΧΟΥΑΡΧΟΝΤΟΣΒΟΗΔΡΟΜΙΩΝΟΣΕΝΗΙΚΑΙΝΕΑΙΒΟ
ΥΛΗΣΓΝΩΜΗΙΠΡΥΤΑΝΕΙΣΚΑΙΣΤΡΑΤΗΓΟΙΕΧΡΗΜΑΤΙΣΑΝΤΑΕ
ΚΤΗΣΕΚΚΛΗΣΙΑΣΑΝΕΝΕΓΚΟΝΤΕΣΟΤΙΕΔΟΞΕΤΩΙΔΗΜΩΙΠΡΕ
ΣΒΕΙΣΕΛΕΣΘΑΙΠΡΟΣΦΙΛΙΠΠΟΝΠΕΡΙΤΗΣΤΩΝΠΛΟΙΩΝΑΝΑΚΟΜΙ
ΔΗΣΚΑΙΕΝΤΟΛΑΣΔΟΥΝΑΙΚΑΙΤΑΕΚΤΗΣΕΚΚΛΗΣΙΑΣΨΗΦΙΣΜΑΤΑ
ΚΑΙΕΙΛΟΝΤΟΤΟΥΣΔΕ⁝
ΚΗΦΙΣΟΦΩΝΤΑΚΛΕΩΝΟΣΑΝΑΦΛΥΣΤΙΟΝ
ΔΗΜΟΚΡΙΤΟΝΔΗΜΟΦΩΝΤΟΣΑΝΑΓΥΡΑΣΙΟΝ
ΠΟΛΥΚΡΙΤΟΝΑΠΗΜΑΝΤΟΥΔΗΜ⁝
ΠΡΥΤΑΝΕΙΑΙΦΥΛΗΣΙΠΠΟΘΟΩΝΤΙΔΟΣΑΡΙΣΤΟΦΩΝΑΞΗΝΙΕΥΣΠΡΟ
ΕΔΡΟΣΕΙΠΕ

Die Wichtigkeit des neuen Fundes erhellt, wenn man folgendes Document aus der Demosthenischen Rede *περὶ τοῦ στεφάνου* § 75 damit vergleicht:

> *Ἐπὶ Νεοκλέους ἄρχοντος, βοηδρομιῶνος ἕνῃ καὶ νέᾳ, βουλῆς γνώμῃ, πρυτάνεις καὶ στρατηγοὶ ἐχρημάτισαν τὰ ἐκ τῆς ἐκκλησίας ἀνενεγκόντες, ὅτι ἔδοξε τῷ δήμῳ πρέσβεις ἑλέσθαι πρὸς Φίλιππον περὶ τῆς τῶν πλοίων ἀνακομιδῆς καὶ ἐντολὰς δοῦναι καὶ τὰ ἐκ τῆς ἐκκλησίας ψηφίσματα. καὶ εἵλοντο τούσδε· Κηφισοφῶντα Κλέωνος Ἀναφλύστιον, Δημόκριτον Δημοφῶντος Ἀναγυράσιον, Πολύκριτον Ἀπημάντου Κοθωκίδην, πρυτανείᾳ φυλῆς Ἱπποθοωντίδος, Ἀριστοφῶν Κολλυτεὺς πρόεδρος εἶπεν.*

Also zum ersten Male ein Document jener Rede urkundlich beglaubigt, aber — mit richtigem Archontennamen! Der Fund ist in der That wohl geeignet als *νέα ἀφορμὴ εἰς λύσιν πολυθρυλήτου τινὸς φιλολογικοῦ προβλήματος* zu dienen und Herr Prof. Rhusopulos verdient für die schleunige Mittheilung unsern wärmsten Dank.

2.

Beim Lysikratesmonument wurde folgende von *Kumanudes* unterm 9. Februar 1867 mitgetheilte Inschrift gefunden.

Π ρ ο ξ ε ν ί α κ α ὶ ε ὐ ε ρ γ ε σ ί (α
Φ ι λ ί σ (κ ω) ι Λ ύ κ ο υ α ὐ τ ω (ῖ
κ α ὶ ἐ (κ) γ (ό) ν ο ι ς Σ η (σ τ) ί ο ι ς.
Ἐ)πὶ (Καλ)λ(ιστράτου ἄρχοντος, ἐπὶ τῆς Ἀ-
κ)αμ(αν)τίδ(ος. . . . ης προτανείας, ηῖ . .
. Διος Σωκ(λέους ἐξ Οἴου ἐγραμμάτευε-
ν) τῶν προέδ(ρων ἐπεψήφιζεν. . . . .
. Κονθυλῆθεν ΕΓ . . . .
λίδης εἶπε(ν·) ἐ(πειδὴ Φιλίσκος ἀνὴρ ἀγ-
αθὸς ἐγένε(το περὶ τὸν) δ(ῆμον τὸν Ἀθην-
α(ί)ω(ν), μηνύσας τ[ου]. . . . . :
ον, ἐψηφίσ(θ)α(ι) τω(ῖ δήμωι· πρὶξενον εἶν-
αι κ(αὶ) εὐεργέτη(ν τοῦ Ἀθηναίων δή μου
καὶ αὐτὸν κα(ὶ ἐκγόνους· ἀναγρά ψαι δ-
ὲ τόδε τὸ ψήφι(σμ)α τὸν γραμματέα τῖ ς β-
ουλῆς ἐν στήλ(ηι, δέκα ἡμερῶν, καὶ θεῖ-
ναι ἐν τηῖ ἀκρο(πόλει. . . . . εἰς
δὲ τὴν ἀναγρα(φ)ὴ(ν δοῦναι τὸν ταμίαν τ-
οῦ δήμου ΔΔ δραχ(μὰς ἐκ τῶν κατὰ ψηφίσ-
ματα ἀναλισ(κο)μ(ένων) τ(ωῖ δήμωι. . . . Φι-
λίσκον καὶ καλέ(σ)α(ι ἐπὶ ξένια εἰς τὸ π-
ρυτανεῖο(ν) εἰς α(ὔριον. Ἐπιμελεῖσθαι
δὲ Φιλίσκου τὸν Δι. . . . . (Ἀ-
θηναίων ἐν Ἑλλησπόν(τωι καὶ τοὺς ἄρχ-
οντας τοὺς ἐν Ἑλλησπ(όντωι· ἐνταῦθα; δ-
ὲ τὴν βουλὴν τὴν ἀεὶ βο(υλεύουσαν καὶ
τοὺς στρατηγοὺς ὅπως κ. . . . . . .

3.

Alxenor. Nachdem durch Conze's Vermittlung die Gipsform der orchomenischen Grabstele in den Besitz des Berliner Museums gelangt ist, lässt sich über die bestrittene Künstlerinschrift am Fusse derselben (arch. Ztg. XXIII S. 118 ff.) Folgendes feststellen. Der Künstler heisst *Ἀλξήνωρ*; zu Anfang fehlt nichts, der erste Buchstabe ist kein Ε sondern Α, der zweite Λ. Ebenso sind die beiden λ gegen den Schluss steil gestellt. Weiter aber ist nach dem Gipsabguss unsre Angabe falsch und Prof. Kirchhoff hat richtig vermuthet dass am Schlusse ein paar Buchstaben fehlen möchten. Der Abguss zeigt hier eine verletzte Stelle, ausreichend für zwei bis drei Buchstaben; die vorgeschlagene Lesung *ἀλλ' ἐσίδεσθε*, so auffallend auch die pointierte Form in jener älteren Zeit ist, lässt sich daher kaum weiter bezweifeln. Demnach lautet der ganze Vers: *Ἀλξήνωρ ἐποίησεν ὁ Νάξιος· ἀλλ' ἐσίδεσ[θε.*

Tübingen. Ad. Michaelis.

Die Sorrentiner Basis.

Seit Kurzem hat man in Sorrento sämmtliche bisher durch die Stadt zerstreuten Antiken mit lobenswerthem Eifer zu einem kleinen Museum vereinigt. Es sind zum grössten Theil lateinische Inschriften aus der späteren Kaiserzeit, doch auch einige figurirte Denkmäler, unter

denen ein Sarkophagrelief mit dem Kampf der Griechen gegen die Amazonen [1]), zwei Basreliefs mit Trophäen [2]) und das Fragment eines altchristlichen Sarkophages mit sechs Aposteln [3]) der Beachtung werth sind. Das wichtigste Denkmal aber der alten Kunst sind die beiden schönen Basisfragmente, welche früher im erzbischöflichen Palast eingemauert, zuerst von Gerhard in den Antiken Bildwerken Tafel 21. 22 [4]) und Tafel 23. 24 veröffentlicht und im Prodromus S. 269 f. besprochen worden sind. Von dem ersten Bruchstück ist jetzt auch die dritte Seite zum Vorschein gekommen, deren genaue Beschreibung um so willkommener sein wird, je interessanter die Darstellung ist.

Auf einem Throne, dessen hohe Lehne mit Palmetten bekrönt wird, sitzt ein Weib, in feinem langen Chiton und weitem Mantel, der das Hinterhaupt verhüllend über den Rücken fällt und den Unterkörper völlig bedeckt; ihre linke Hand lag wol ruhig an der linken Seite, die rechte ist vorgestreckt, das Haupt ein wenig geneigt. Hinter ihrem Sitz steht eine Frau in langem Doppelchiton; die Linke ist in die Seite gestemmt, während die Rechte den Mantel, der zugleich als Kopfschleier dient, gefasst hat und über die rechte Schulter emporzieht. Ein drittes Weib, gleichfalls im Chiton und den Mantel über dem Kopf, steht zur Rechten der thronenden Frau; die linke Hand hält sie ruhig an der Brust, während leider der grösste Theil ihrer rechten Körperseite fehlt, wie ja auch die thronende Kybele der entgegengesetzten Seite nicht vollständig erhalten ist. Den Hintergrund bildet ein von ionischen Säulen getragenes Gebälk, an dem an Nägeln Teppiche so aufgehängt sind, dass sie oben tiefe Kreisausschnitte bilden, in welchen eine im Innern des Tempels aufgestellte Statue einer behelmten Athene mit dem Schild in der Linken und der Lanze in der erhobenen Rechten bis zu den Knien sichtbar wird. Rechts und links von diesem Götterbild sind vor den Teppichen auf hohen breiten Pilastern zwei Thiere aufgestellt, von denen eines ganz sicher ein Stier ist, während das andere sehr wohl ein Kalb sein kann, wie sich diese Thiere in ähnlicher Weise auf dem sogenannten Harpyienmonument aufgestellt finden.

Eine sichere Deutung der gesammten Darstellungen wird sich vielleicht nicht mehr geben lassen; nur soviel ist gewiss, dass Gerhard's Ansicht, in der zweiten Seite (Tafel 22) Manto im Heiligthum der delphischen Gottheiten und in der ersten (Tafel 21) sie im Tempel der Kybele zu erkennen, jetzt nicht mehr gültig sein kann — oder sollen wir auf der dritten Seite etwa wiederum dieselbe Manto im Tempelbezirk der Athene erkennen, da jene Frau hinter der sitzenden Kybele in Gewandung und Körperbewegung fast ganz derjenigen gleicht, die auf der neuen dritten Seite hinter dem thronenden Weibe steht, wie denn überhaupt der Parallelismus dieser beiden Seiten zu beachten ist. Dazu kommt, dass unzweifelhaft das andere Fragment (Ghd. Tafel 23. 24) mit dem eben besprochenen zu Einer Basis zusammengehört, was vielleicht schon Gerhard so gedäucht hat; gleiche Grösse der Figuren und der Ornamente, Gleichheit des Marmors und der Arbeit machen dies zur Gewissheit. Und zwar gehört Ghd. Tafel 24 vor die neue oben beschriebene dritte Seite, dergestalt dass die Hand- und Kopfbewegung der thronenden Frau dem nahenden Zuge der fünf Weiber gilt, welche sie gnädig zu bewillkommnen scheint. Die beiden Bruchstücke passen nicht direct aneinander; wie viel aber dazwischen fehlt, ob nur die Breite der Ergänzung der beiderseitig beschädigten Frauen oder ein grösseres Stück, lässt sich nicht feststellen, ist auch ohne Bedeutung für die folgende Erklärung, welche mir für die bildlichen Darstellungen der so gewonnenen länglichen Basis die wahrscheinlichste zu sein scheint.

Auf der jetzt nur noch zur Hälfte erhaltenen Hauptseite (Ghd. Tafel 23) [5]) wird ein Feldherr von einem nackten Knaben, vielleicht seinem Sohne als Camillus, zu einer kurzbekleideten Gottheit mit Füllhorn geführt, deren Geschlecht nicht mehr zu bestimmen ist; jedenfalls haben wir darin eine Personification, sei es von Surrentum, sei es der Peninsula Sorrentina, zu erkennen, welcher der siegreiche Held seine Huldigung darbringt, während auf den beiden Langseiten zur Feier des Sieges Frauenschaaren in die Tempel der Athene und der Kybele wallfahren, dort von der Priesterin, hier von der Göttin selbst empfangen: denn der Parallelismus der erhaltenen Figuren der beiden Seiten lässt eine Frauenschaar auch vor der Kybele voraussetzen. Die vierte allein vollständige Seite (Ghd. Tafel 21) zeigt dann die besiegte Provinz oder Stadt vom Sieger dem delphischen Göttervereín geweiht, so dass Leto und ihre Kinder nebst Athene und Kybele als Schutzgottheiten des römischen Feldherrn erscheinen, der diese Basis für Surrentum anfertigen liess oder dem sie dort gesetzt wurde. Ob sich die Begebenheit noch genauer feststellen lässt, kann ich hier nicht ermitteln. Der ganz römische Inhalt widerspricht durchaus nicht der schönen fast griechischen Arbeit, welche man trotz der argen Beschädigung der Oberfläche deutlich erkennt; man denke nur an die schöne puteolanische Basis der vierzehn kleinasiatischen Städte, wie denn überhaupt die Arbeiten Campaniens einen Anflug von griechischer Vollkommenheit und Anmuth haben, der den römischen Antiken durchschnittlich abgeht.

Neapel. H. Heydemann.

[1]) Vgl. Capasso, Topografia Storico-archeologica della Penisola Sorrentina (Nap. 1846) p. 62, der die verstümmelte im Mittelalter hinzugefügte Inschrift an der oberen Einfassung irrthümlich für antik hält; sie lautet: .... RITꙌIV ..... SSITꙌTЄꟽPORIBVSS.....

[2]) Beide Reliefs sind nach oben hin verstümmelt; auf dem einen (1,60 Cent. hoch, 1,17 breit) sind meistens Barbarenwaffen, auf dem anderen (noch 1,34 hoch und 0,88 breit) überwiegend römische Waffenstücke dargestellt.

[3]) Nach Capasso l. c. p. 62 sind vielmehr die sieben Weisen Griechenlands dargestellt.

[4]) Die Reliefseite Taf. 22 ist wiederholt bei Müller-Wieseler, D. d. a. K. II, 63, 810 S. 10. Vgl. Capasso l. c. p. 48; Müller im Handbuch § 412, 3 S. 692.

[5]) Gegenüber der Gerhard'schen Zeichnung ist zu bemerken, dass die Angabe der Steinlagen am Gebäude dieser Seite erst später von roher Hand hinzugefügt worden ist.

III. Neue Schriften.

Houssaye (*H.*): Histoire d'Apelles. II édit. Paris 1867. 445 p. 8.

Leonardy (*J.*): Die angeblichen Trierischen Inschriften-Fälschungen älterer und neuerer Zeit. Ein Beitrag zur Kritik des Corpus inscriptionum rhenananarum edidit Guilelmus Brambach. Trier 1867. 68 p. 4.

Herausgegeben von *E. Gerhard*. Druck und Verlag von *G. Reimer*.

ARCHÄOLOGISCHER ANZEIGER.

Zur Archäologischen Zeitung, Jahrgang XXV.

№ 225. September 1867.

Museographisches: Vasen und Terrakotten in Sicilien. — Neue Schriften.

I. Museographisches.

Vasen und Terracotten in Sicilien.

. . . . . Ich theile Ihnen im Folgenden einige Notizen über Vasensammlungen und Vasenfunde mit, die ich auf einer zehnwöchentlichen Reise in Sicilien zu sehen Gelegenheit hatte. Viele Nachweisungen verdanke ich meinem Freunde Dr. Julius Schubring, welcher auf seinen vielfachen Touren durch die Insel auch dieser Classe antiker Denkmäler seine Aufmerksamkeit zugewandt hat.

Das *Museum von Palermo* besitzt ausser den bekannten Prachtexemplaren eine Reihe grösserer und kleinerer Vasen aus Unteritalien, vgl. Giuseppe de Spuches im Bullett. d. commiss. d. antichità in Sicilia I p. 16. Ihm sind neuerdings die Sammlungen Camuccini aus Chiusi, Buonsignori aus Castelvetrano (Selinunt), Campolo aus Terranova (Gela) einverleibt worden. Desgleichen die Funde der Ausgrabungen, welche in diesem Jahre von Cavallari und 1864 von D'Ondes Reggio veranstaltet worden sind. Zu diesen letzteren gehört ein schöner Lekythos mit rothen Figuren (Poseidon Amymone verfolgend), welchen Salinas in dem genannten Bullettino II p. 6 veröffentlicht hat. Die unzugänglichen Magazine des Museums sollen reich an Vasen sein; es steht zu hoffen, dass sie in dem neuen Local eine angemessene Aufstellung finden. Wahrscheinlich wird auch die Sammlung des Klosters S. Angelo, die ich nicht gesehen, in das Museum nach Palermo gebracht werden. Das in Verfall gekommene Antikencabinet des Principe Trabbia in Palermo enthält ausser der bekannten Vase des Odysseus unter dem Widder nichts Bemerkenswerthes.

In *Termini* (*thermae Himerenses*) hat sich ein kleines Localmuseum gebildet, in dem unter Anderem ein daselbst gefundener kleiner Lekythos aufbewahrt wird, mit der rothen Figur einer den Bogen abschiessenden Artemis.

Vasen aus *Lipari*, die ich nicht gesehen, befinden sich in Händen der Baronessa Mandralisca in Cefalù.

In *Castel Vetrano* sah ich bei Canonico Viviani eine kleine Auswahl von Vasen, die aus *Selinunt* herrühren; sie zeichnen sich durch schöne Form aus, sind aber ohne Darstellungen.

In *Girgenti* (*Akragas*) ist die Sammlung von Politi, welche leider nicht zu sehen war, in den Besitz der Commune übergegangen und soll den Anfang eines eigenen städtischen Museums bilden. Im Archiv des Doms wird ein Krater mit rothen Figuren aufbewahrt, welchen Politi (Jahn Einleit. p. XXII F) herausgegeben hat. Luigi Granet in Girgenti besitzt zwölf daselbst gefundene schöne Vasen, welche wahrscheinlich bald ins Ausland gehen werden, darunter ein Krater mit rothen Figuren im schönen Styl: Symposion von Männern und Jünglingen, mit Namensinschriften; Lekythos mit schwarzen Figuren, archaistisch: Herakles sitzend, von einer weiblichen Figur bekränzt, Athene schenkt ihm ein, Hermes führt den schüchternen Jolaos an der Hand; zweihenklige Vase (38 bei Jahn) mit rothen Figuren: palästrische Scene. Einige andere ebenfalls am Ort ausgegrabene Vasen befinden sich bei dem Proprietario del gran Café, darunter ein Krater mit rothen Figuren im schönen Styl: Nike auf einem von zwei Flügelpferden bespannten Wagen. In Girgenti gefunden ist ferner ein Lekythos mit rothen Figuren im Museum von Syrakus (Zeus Ganymedes verfolgend, der im Reifenspiel begriffen ist, die bekannte Composition, die ich auch sonst mehrfach in Sicilien auf Lekythien gesehen habe), ein Lekythos mit schwarzen Figuren im Museum von Termini (Aeneas den Anchises tragend, ähnlich d'Hancarville IV, 61), und eine Reihe von Vasen im Besitz von Cav. Lionardo Vigo in Aci Reale, darunter eine panathenäische Amphora, ein Krater mit rothen Figuren von schöner Zeichnung, einen Thiasos darstellend und zwei schwarzfigurige Lekythos, Athene im Gigantenkampf und Herakles mit Nessos. Vor einigen Jahren hat Dennis in Girgenti ohne Erfolg nach Vasen graben lassen; ein Grab am Nordabhang der Stadt war neuerlich geöffnet worden, ohne erhebliche Ausbeute.

In *Terranova* (*Gela*) befindet sich eine bedeutende Sammlung am Ort gefundener Vasen im Besitz von Carlo Navarra; über dieselbe wird das nächste Bullettino dell' Instituto nähere Auskunft geben. Der Maler Vincenzo Deino hat eine kleinere Sammlung von gleicher Provenienz, darunter ein Krater mit schwarzen Figuren: ein Krieger trägt den Leichnam eines anderen auf dem Rücken, rechts und links je eine klagende Frau; Lekythos mit der rothen Figur einer trauernden Amazone, gegenwärtig im Besitz von Dr. Klügmann; Lekythos mit schwarzen Figuren, zwei Kentauren am Fass des Pholos (ähnlich Stakkelberg Gräber der Hellenen XLI, Gerhard auserl. Vasenbilder 119. 120, 5 nur ohne Herakles). Andere Vasen bei Giuseppe Ammendola, z. B. ein Lekythos mit rothen Figuren im strengen Styl: Silen gebunden (ähnlich München no. 790); Lekythos mit der schöngezeichneten rothen Figur einer Nike mit Kanne und Blume, rechts ein Altar; Lekythos im melischen Styl und Anderes. Aus Gela stammt ein schwarzfiguriger Lekythos im Museum zu Syrakus: drei sich waffnende Amazonen.

Aus *Kamarina* rühren her 1) eine grosse Anzahl Vasen des Museo Biscari in Catania, einer glaubwürdigen Mittheilung des Barone Spadaro in Scicli zu Folge; bezeugter Weise eine daselbst befindliche Abschiedsscene von herrlicher Zeichnung (der alte Vater sitzt, Sohn und Tochter stehen) und eine Reihe kleinerer Vasen mit meist archaistisch flüchtigen Darstellungen in schwarzen Figuren. 2) eine nach Turin, Florenz und Catania verstreute Samm-

lung des Barone Arezzo di Donnafugata, von der in Ragusa nur ein Krater mit rothen Figuren zurückgeblieben ist, einen Jüngling auf einer Quadriga, von Nike bekränzt, darstellend. 3) Vasen bei Canonico Scatarelli in Santa Croce, ein Krater mit einer Abschiedsscene in rothen Figuren, ein Lekythos mit schwarzen Figuren: drei Amazonen im Lauf, und Anderes. 4) Vasen bei Canonico Pacetto in Scicli, Lekythos mit einer Toilettenscene in rothen schöngezeichneten Figuren, Lekythos mit archaistischen schwarzen Figuren auf gelb aufgetragenem Grund: Peleus bringt Achill zu Chiron der von der Jagd heimkehrt, mit Inschriften, und Anderes. 5) Eine nicht unansehnliche Sammlung bei Barone Spadaro in Scicli, von diesem erklärt in einem eigenen kleinen Werk 'Lezione ai miei figli Palermo 1855' (eine ergötzliche Karikatur der Panofka'schen Vasenerklärung, z. B. aus einem schlechterhaltenen Parisurtheil, Zug der drei Göttinnen mit Hermes, wird eine Procession ägyptischer Gottheiten). Das Prachtstück der Sammlung, eine Olla mit rothen Figuren, enthält eine Abschiedsscene von seltener Empfindung: dem fortziehenden Gatten bringt die Frau weinend das Schwert, die letzte Waffe die ihm noch fehlt, der Sohn klammert sich an seinen Arm an.

In *Mauli bei Scicli* sind alterthümliche runde Lekythoi (Jahn 77) ausgegraben worden, Gefässe ohne Malerei, römische Töpfe, Fragmente aretinischer Vasen mit verschiedenen Stempeln C·ARV, S·M·E, Alles bei Canonico Pacetto in Scicli.

In der Nähe von *Ragusa* ist eine 0,32 Meter hohe Vase mit Deckel, welche als Aschengefäss diente, zu Tage gekommen; sie hat rothe Figuren mit aufgesetzten Weiss, im unteritalischen Styl. Der Deckel ist reich ornamentirt mit einer grossen schönen Ranke von Wein-blättern und -trauben. Auf der einen Seite links sitzt nach rechts, undeutlich worauf, eine Mänade mit Haube, Armbändern, Ohrringen, gegürtetem ärmellosen Chiton und einem um die Beine geschlagenen Obergewande. Sie hält in der gesenkten Rechten einen Thyrsos mit Bandschleife, und erhebt die Linke in Ueberraschung, wie auch der Ausdruck des Kopfs verräth. Eros, der ihr erschien, steht rechts neben ihr nach links, mit Armbändern und grossen Flügeln; er erhebt sprechend die Rechte. — Auf der anderen Seite links sitzt nach rechts, undeutlich worauf, eine andere mit gleichem Geschmeide versehene Mänade in kurzem, ärmellosem Chiton mit Kreuzbändern und einem um die Beine geschlungenen reichen Obergewand. Sie hält ein Tympanon, auf das sie mit der Rechten zu schlagen im Begriff ist. Zu ihrer Musik tanzt rechts ein langgeschwänzter, kahlköpfiger Silen, vom Rücken gesehen, mit dem rechten Fuss weit nach rechts ausschreitend, mit dem rechten Arm in gleicher Richtung ausholend. Rechts von ihm fällt in Folge seines Tanzes eine ornamentirte Amphora mit spitzem Fuss.



In *Noto* befand sich noch kürzlich eine Sammlung bei Barone Castellucci, ihren gegenwärtigen Aufenthalt konnte ich nicht ermitteln.

Das *Museum des Barone Judica in Palazzolo (Akrae)* ist im Verfall, die bedeutendsten Vasen sind verkauft. Unter den noch vorhandenen verdient Beachtung ein Krater mit rothen Figuren von schöner Zeichnung: Oedipus vor der Sphinx: eine Kylix von sehr feinem Thon; vier Figuren im Tanz, eine Karikatur (in Form und Farbe ähnlich Stackelberg Gräber der Hellenen Taf. XIII); drei hohe Vasen mit einem Henkel, im ältesten Styl mit Thierfiguren (ähnlich Micali mon. ined. 74). — Eben solche Gefässe bei Vicario Ferla; derselbe besitzt ausserdem eine Reihe schlecht erhaltener archaistischer Vasen mit schwarzen Figuren von roher Zeichnung, eine Athenegeburt (?), bacchische Scenen, Menelaos Helena verfolgend (?) und Anderes.

Das *Museum von Syrakus* ist nicht sonderlich reich an Vasen, und besitzt namentlich kein Exemplar, von dem sich syrakusanische Provenienz sicher beglaubigen liesse. Ausgestellt sind Vasen des ältesten Styls mit Thierfiguren; Lekythos mit schwarzen Figuren: Apollon Athene Bacchos, viermal Herakles im Kampf mit dem Löwen, Herakles und Kyknos (Bullett. dell' inst. 1839 p. 8), Opferscene; Lekythos mit rothen Figuren: ein Töpfer (?) neben einem Ofen in dem ein Gefäss steht, Nike; Krater mit rothen Figuren: Peleus Thetis verfolgend (?), Darbringung von Hochzeitsgeschenken, und Anderes.

In *Licodia* ist ein im Museum von Syrakus befindliches Gefäss (ähnlich ungefähr Jahn 58) gefunden worden, archaistisch mit schwarzen Figuren: rechts steht ein ungeflügelter Greif, links kauert eine Sphinx, beide wenden die Köpfe von einander ab; dazwischen laufen von oben nach unten Punkte, die eine Inschrift nachahmen.

Auf dem Rathhause von *Lentini* (*Leontinoi*) werden zwei Prachtgefässe von unteritalischem Styl aufbewahrt (ähnlich Gerhard Berl. ant. Bildw. Taf. I, 17). Das eine, 0,50 Meter hoch, ist mit einer Komödienscene verziert, die Stephani mon. dell' inst. IV, 12 in allem Wesentlichen genau veröffentlicht hat. In der Darstellung des anderen, 0,45 Meter hohen Gefässes hat Gerhard arch. Intelligenzblatt 1834 p. 60 eine hochzeitliche Scene erkannt. Links steht Hermes, nach rechts vorgebeugt, den linken Fuss aufstemmend, in Schuhen, ein Gewand um den unteren Theil des Körpers, ein Band im Haar, den Petasos im Nacken, in der Linken das Kerykeion. Weiter rechts Apollon, en face nach rechts, das langwallende Lockenhaar bekränzt, in Kitharodentracht, mit Schuhen, enganliegendem dunkelrothem Untergewand das an den Armen sichtbar wird, reichgeschmücktem ärmellosen gegürteten Chiton, und einer mit Spange auf der Brust zusammengehaltenen Chlamys die im Rücken herabfällt; er spielt mit der Linken auf einer achtsaitigen Kithar und hält in der Rechten das Plectron. Rechts von Apollon sitzt nach links auf einem vierbeinigen Stuhl mit dunkelrothem Kissen eine weibliche Figur, nachdenklich in würdevoller Haltung und Aussehen, welche die linke Hand auf den Stuhl stützt und die Rechte über die Brust führt. Sie hat langes schöngelocktes Haar, Ohrringe, eine reiche Halskette und Armspangen; trägt Schuhe, einen feinen sternenbesäeten Chiton mit genestelten kurzen Aermeln und ein entsprechend verziertes Obergewand, welches auf der linken Achsel und im Schooss aufliegt. Rechts neben ihr steht en face nach links eine jugendlich weibliche Figur in kurzem blondem Haar, mit Schuhen, ärmellosem Chiton und Obergewand, das von der linken Achsel um den Leib auf den linken Vorderarm aufgenommen ist; dieselbe setzt mit der Rechten der sitzenden Figur eine modiosartige Krone aufs Haupt. Rechts bildet den Abschluss die bärtige Figur eines unterwärts in ein Gewand gehüllten Mannes mit leise gebogener Nase; er steht en face, in nachlässiger Ruhe, den Kopf mit kurzem bandumwundenen Haar nach links gewandt, das linke Bein über das rechte geschlagen, und hält in der Rechten einen Spiegel, der für die sitzende Göttin bestimmt zu sein scheint. Die letztere Figur ist nicht mit der gleichen

ausführlichen Sorgfalt behandelt wie das Uebrige, und macht vielleicht nur aus diesem Grunde nicht den entschiedenen Eindruck eines Gottes; da man sonst am ehesten versucht wäre an eine Hochzeit des Zeus und der Hera zu denken, bei der nach dem ersten Hymnus Pindars (Lucian Icaromen. 27) Apollon leierspielend erschien, vgl. Welcker Götterl. II, 371, annali d. inst. 1861 p. 264. Apollon ist aber auch sonst Hochzeitsgott (Stephani Compte Rendu 1862 p. 56, 5), er war auf der François-vase bei der Hochzeit des Peleus und der Thetis gegenwärtig; und Gerhard a. a. O. erinnert mit Recht, die Deutung dieses schwierigen Bildes, das in seiner prächtigen Weise den Eindruck einer wohlüberlegten Composition giebt, nicht zu übereilen. — Zwei andere Vasen von derselben schönen Glockenform, gleichfalls in Lentini gefunden, bei Francesco Beneventano; die eine blos mit einem Ornamentstreifen, die andere mit einer bacchischen Darstellung verziert. — Aus Lentini stammt eine Vase im Museo Biscari, ein dickbauchiger 0,15 Meter hoher Lekythos mit schwarzen Figuren: zwischen zwei Augen sitzt auf einem Klappstuhl nach rechts eine Figur, undeutlich ob männlich oder weiblich, einen Reif im vollen Haar, ganz eingehüllt in ein grosses Gewand; im Grund Rebzweige.

In *Vizzini* sind Vasen zum Vorschein gekommen, die sich bei einem Arzt dieser Stadt befinden sollen; die Aussagen darüber waren aber so unbestimmt und widersprechend, dass ich eine Reise dahin nicht unternahm, eine jener vielen Enttäuschungen befürchtend, denen man in Sicilien oft unter Gefahr empfindlicher persönlicher Verdächtigungen ausgesetzt ist.

Auch in *Scordia*, sagt man, sind Vasen zu Tag gefördert worden; sie sollen sich in Händen der Erben des Pfarrers Cristofolo befinden.

In *Catania* (*Katana*) werden immer Gefässe des spätesten Styls, auch von unteritalischer Art, gefunden. Im Museo Biscari sind als solche bezeichnet 1) ein dickbauchiger, 0,20 Meter hoher Lekythos mit schwarzen Figuren von später Zeichnung: drei nach rechts sitzende Götter, links Athene auf einem Klappstuhl in Helm und doppeltem Gewand, Hermes auf einem massiven Schemel bärtig mit Flügelschuhen und Petasos, eine Göttin auf einem Klappstuhl in doppeltem Gewand, die beiden letzten sehen sich nach Athene um, alle drei strecken die linke Hand nach rechts vor, im Grund Weinreben und Trauben. 2) 0,19 Meter hoher Lekythos mit schwarzen äusserst nachlässig gezeichneten Figuren: auf einer Kline links eine bekleidete männliche (?) Figur, links sitzt auf der Kline eine bekleidete leierspielende Figur, rechts und links je ein Knabe im Chiton auf einem Maulthier, symmetrisch nach der Mitte zugewendet (Conze annali dell' inst. 1866 p. 279). 3) Dickbauchiger, 0,20 Meter hoher Lekythos mit schwarzen roh gezeichneten Figuren: drei Männer im Kampf, der mittelste ist gefallen, sie tragen Helm, enganliegenden Chiton, Chlamys, runden Schild und Lanze. 4) Ein dergleichen: drei Frauen in doppeltem Gewand, mit einem Reif im Haar, tanzen nach rechts, im Grund Rebzweige. 5) Ein dergleichen 0,16 Meter hoch: zwischen zwei Augen sitzt nach rechts auf einem Klappstuhl der bärtige Dionysos (?), einen Reif im Haar, ganz eingehüllt in ein weites Gewand, ein Trinkhorn (?) in der Linken, im Grund Rebzweige. 6) u. 7) Zwei alterthümliche 0,18 Meter hohe Vasen von gleicher Form (ähnlich Gerhard Berlins ant. Bildw. I, 1) mit braunen roth verzierten Figuren auf gelbem Grund: Schwäne, Steinböcke und Panther unter Ornamenten. — Im Besitz von Professor Reina befinden sich zwei Vasen aus Catania.

8) Ein 0,30 Meter hoher Krater mit rothen Figuren, welche mit so sonderbarem Ungefühl für Composition und in so auffällig verfehlten Verhältnissen gezeichnet sind, dass man an eine sehr schlechte Localfabrication glauben muss. Rechts sitzt, undeutlich worauf, die gehörnte Io, en face die Beine nach rechts, im gegürteten ärmellosen Chiton mit Obergewand auf den Schenkeln, sie erhebt die Rechte erstaunt zur Stirn. Rechts von ihr ist ein schlauchartiger Gegenstand aufgehangen, links von ihr Felsen. Links neben diesem steht en face, den Kopf nach links gewendet, ein unbärtiger Jüngling, ohne Zweifel Argos; er trägt Pelzstiefel, in der gesenkten Rechten eine grosse Muschel, über den linken hoch erhobenen Arm fällt ein grosses gefleckte Thierfell herab, die linke Hand hält eine niederhängende Keule, vgl. Mon. dell' inst. II, 59 und Dubois Maisoneuve introd. 35, wo die Hauptfigur wahrscheinlich Argos ist. Die Rückseite hat eine bacchische Darstellung. 9) 0,12 Meter hoher Lekythos mit schwarzen Figuren von später Zeichnung: links eine bekleidete Figur nach rechts gewendet; Apollon mit langem Haar, nackt, unbärtig, schreitet nach rechts aus, erhebt die Linke und ergreift mit der Rechten den Dreifuss, den der bärtige Herakles, nach rechts ausschreitend, das Fell über Kopf und Rücken, mit der Rechten gepackt hält, während er in der Linken die Keule schwingt; rechts von ihm Athene nach rechts, den Kopf nach links gewendet, mit Helm, Lanze, Chiton; im Grund Rebzweige. Eine beinahe identische Replik aus Camarina im Museo Biscari.

Das Museum der Benediktiner, gegenwärtig von der Stadt erworben, enthält, so auch das Museum Biscari, manche falsche Vase; wie denn überhaupt in Catania ein starker Handel mit Fälschungen aller Art getrieben wird. Das Museum Biscari, die grösste Vasensammlung Siciliens, hat sich zum Theil aus Unteritalien versorgt; der Grundstock — darunter sicher die bedeutenderen Vasen vergl. Jahn Einleitung p. XXX, 141 — mag von der Insel herrühren. Es steht zu befürchten, dass auch dieses Museum zerstreut wird, doch hat die Commune die Absicht, es zu acquiriren. Auch für das schwer zugängliche Cabinet der Baronessa Ricupero, welches wenige, aber schöne Vasen enthält, wird ein Käufer gesucht. Genannt zu werden verdient noch eine kleine Sammlung der Wittwe Gemarelli.

In *Troina* ist ein 0,20 Meter hohes Gefäss mit rothen Figuren im unteritalischen Styl gefunden worden, welches im Museum der Benedictiner in Catania ausgestellt ist, Henkel und Mund wie bei einem Lekythos, der Bauch von dicker, noch ovaler Form: eine weibliche Figur eilt nach rechts, den Kopf nach links gewandt, indem sie in der Linken einen weissen Spiegel, in der Rechten eine weisse Binde hält. Sie ist bekleidet mit Haube, Schuhen und einem ärmellosen überfallenden Chiton, der durch einen weissen perlengeschmückten Gürtel zusammengehalten ist; sie trägt Armbänder und Ohrringe.

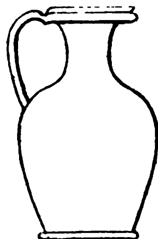
In *Paternò* ist unlängst nach Aussage eines glaubwürdigen Augenzeugen, des Sindaco dieser Stadt, eine ungefähr 1,00 Meter hohe Vase mit rothen Figuren gefunden worden, welche auf jedem Henkel eine Inschrift zeigte; die Bauern, die sie ausgegraben hatten, zerschlugen sie, da sie keine Münze enthielt. Auf dem Markt von Paternò sollen öfters Vasen ausgegraben worden sein. Gegenwärtig befinden sich in Privathänden nur unbemalte Gefässe.

In *Centorbi* (*Centuripae*) war im vorigen Jahre noch bei Francesco Camerana eine, wie es heisst, interessante Sammlung am Ort gefundener Vasen zu sehen; sie sind übergegangen in den Besitz eines französischen 'appalta-

tore' der Eisenbahn von Messina nach Catania, Namens Duperon (ich kann für die Richtigkeit des Namens nicht einstehen, da Niemand ihn aufzuschreiben verstand) und sollen nach Paris geschafft worden sein. Die Mühe sie in Paris ausfindig zu machen, würde sich lohnen, da die Denkmäler von Centorbi durch ihren eigenartigen Character in vieler Hinsicht interessant zu sein pflegen. — Das wohlerhaltene 0,40 Meter hohe Gefäss mit aufgesetzten vergoldeten Ornamenten in Relief und buntgemalten Figuren auf rosafarbnem Grund, welches Raoul-Rochette peint. ant. inéd. 12 bekannt gemacht hat, befindet sich noch jetzt in Centorbi bei Antonia Camerano in Borgia. Unbedeutende Sammlungen von kleinen, meist in unteritalischer Weise decorirten Vasen sah ich in verschiedenen Händen; bei Mariano Dolei Ragusa einen 0,18 Meter hohen Lekythos mit schwarzen Figuren: Athene im Kampf mit Enkelados.

Eine Anzahl in *Adernò* gefundener Vasen und Terracotten, früher Placido Canfarelli in Adernò gehörig, gegenwärtig in Rom, verdient einen umständlicheren Bericht, da sie wahrscheinlich bald in verschiedene Hände übergehen wird.

Das Hauptstück ist ein stylistisches Curiosum, wie ich wenig gesehen habe; eine 0,32 Meter hohe einhenklige Kanne mit Figuren von der gelben Farbe des Thons und reichlich aufgesetztem Weiss, welches an einigen Stellen eine gelbe und rosa Lasurfarbe erhalten hat. Der Bauch des Gefässes ist nach oben abgegrenzt durch eine doppelte Reihe von Efeublättern, rechts und links durch senkrechte Streifen, zwischen denen unter dem Henkel der übliche Palmettenschmuck angebracht ist. Der Boden der Darstellung ist durch zwei parallele gerade Linien, vielleicht als Strasse, angedeutet. Auf derselben liegt in der Mitte quer ausgestreckt, den Kopf nach rechts die Füsse nach links, auf einem gelben Löwenfell der bärtige Herakles; er hat im krausen Haar eine weisse Binde, von der über den Schläfen zwei weisse Zweige emporstehen, und hält in der Linken am Boden eine weisse Keule. Ueber ihm, beinahe in der ganzen Länge seines Leibes, ragt ein oblonger Bau in die Höhe, fast bis an die obere Grenze des Bildes. Derselbe ist mit zwei horizontalen Reihen kleiner runder Buckeln oder Scheiben verziert, und in vier quadratische Felder gegliedert. Das eine dieser letzteren, das linke der beiden oberen, hat zwei verticale schmale oblonge Oeffnungen, welche an die schmalen Fenster des alten Quaderbaustyls in Pompei, Pästum u. s. w. erinnern, und wohl in der That zwei Fenster bezeichnen sollen, obwohl sie so nah bei einander stehen, wie in Wirklichkeit bei dieser Construction nicht statt finden kann. Ueber diesem Bau, mit dem also wahrscheinlich eine Hausfaçade gemeint ist, sieht en face der lachende Kopf eines unbärtigen, mit Chiton bekleideten, weissharigen Mannes hervor, welcher die linke Hand auf den Sims legt und mit dem rechten Arm (am Handgelenk ein weisses Band) über denselben herübergreifend eine weisse Flüssigkeit (jedenfalls Wasser, da Wein hier gelb, wie anderwärts roth, angedeutet sein würde) auf die Schenkel des Herakles herabgiesst. Herakles sichtlich bestürzt und unwillig über diesen Scherz, erhebt die Rechte wie in lebhafter Rede, und versucht sich aufzurichten, scheint aber die dazu nöthige Kraft nicht zu haben; sein halb angezogenes linkes Bein, die ein wenig erhobene rechte Seite des Körpers, der halb



aufgestützte linke Ellenbogen und der nicht in die Höhe gerichtete Kopf machen ganz den Eindruck einer solchen Situation. Die Scene ist als eine nächtliche gedacht, zwei Mänaden wenden sich, halb neugierig, mit grossen weissen Fackeln in der Rechten gegen den Alten, der aus dem Hause hervorsieht. Die eine, zu Häupten des Herakles, hat die Flöten gespielt, die sie in der Linken hält, die andere zu seinen Füssen greift mit der Linken in eine neunsaitige grosse Kithar. Die erstere trägt einen weissen schweren Kranz mit Schleifen, weisse Armspangen und Schuhe, einen gegürteten ärmellosen Chiton und ein flatterndes weisses Obergewand; die letztere, welche zu tanzen scheint, eine Haube, Armspangen und Schuhe von weisser, einen gegürteten ärmellosen Chiton von Rosa-Farbe. Zwei jugendliche Satyrn mit weissen Schwänzen und Kränzen im Haar schliessen rechts und links die Scene ab. Der zur Rechten tanzt en face, indem er das linke Bein so erhebt, dass die Ferse desselben ganz und unverkürzt gesehen wird; er hält auf der linken Schulter einen grossen weissen Krater, in der Rechten ein flatterndes weisses Band, andere Bänder von gleicher Farbe umschlingen die Knöchel der Hände und Füsse, die Oberschenkel und kreuzweis die Brust. Der Satyr am anderen Ende steht ruhig en face in hohen Schuhen, mit dem nämlichen Bänderschmuck, in der gesenkten Rechten einen mit Bandschleife verzierten Thyrsosstab, auf der halberhobenen Linken ein mit einem Mäander verziertes Fruchtbrett, auf dem ein Kranz und Zweig von weisser Farbe und ein Apfel (?) von Rosa-Farbe liegen. Der Kopf des letzteren Satyr erinnert etwas an den Typus der capitolinischen, auf Praxiteles zurückgeführten Figur. Rechts am Ende wächst ein weisser Weinstock empor. Dieselbe Farbe haben verschiedene Ornamente und Pflanzen, welche willkürlich zur Ausfüllung des Raumes angebracht sind, so auch ein unbestimmt gebildeter, wie es scheint auffliegender Vogel links von dem Satyr am rechten Ende. Die antiquarische Bedeutung der ganzen Vorstellung springt in die Augen; sie liefert einen der originellsten Belege für den ausgelassenen Humor mit dem die Komödie und das Satyrspiel der Athener den Herakles behandelte. Der Kräftigkeit dieses an ihm verübten Schwankes wüsste ich nur ein Beispiel an die Seite zu stellen, ein so viel bekannt noch unedirtes pompeianisches Wandgemälde, in welchem Herakles eine ähnliche, aber weniger gutmüthige Unbill erfährt. Dem Character der Handlung wohl entsprechend ist die Zeichnung der Vase äusserst flott und lebendig, aber ohne eigentliche Empfindung oder Schönheit, und zeigt in vielen Punkten eine von sonstigem Gebrauch abweichende Manier. Die Gesichter des Alten und des Herakles sind stark gerunzelt und enthalten auch sonst ungewohnte Detailangaben; in jenem ist das höhnische Lachen ebenso gut zum Ausdruck gekommen wie Schrecken und Unmuth in diesem, in dessen Augen neben den schwarzen Pupillen mit malerischem Effekt Weiss aufgesetzt ist. Die Barthaare des Herakles sind einzeln gezeichnet, nicht in compacter Masse gehalten; die Bildung der Fusssohle des tanzenden Satyrn dürfte wenig Analogien im Vasenstyl haben (vgl. Monum. dell' inst. VIII, 6). Das Gefäss als Ganzes macht durch die Ueberladung mit Weiss einen unangenehmen scheckigen Eindruck.

Eine ähnlich geschickte leichte Hand verrathen die Zeichnungen der zweiten Vase. Sie ist 0,24 Meter hoch, hat dieselbe Form wie das oben beschriebene Gefäss aus Ragusa und zeigt rothe Figuren mit aufgesetztem Weiss, welches theilweis blau und gelb übermalt ist. Der Deckel ist mit einem grossen geschmacklosen Ornament, die Stel-

len unter den beiden Henkeln mit Palmetten bedeckt; unten zieht sich ringsum eine Wellenlinie. In der Mitte der Vorderseite sitzt auf einem vierbeinigen Stuhl mit hoher Rücken- und Armlehne en face eine wie es scheint jugendlich weibliche Figur, die Füsse auf einen Schemel gestützt, ganz eingehüllt in ein grosses Gewand, welches nur die linke Hand, die Augen, einen Theil der Stirn und der Nase frei lässt. Ihre Haltung und auffallende Tracht wie der unverkennbar traurige Ausdruck der geradausschauenden Augen lassen in ihr eine Kranke oder Betrübte erkennen. Links von ihr steht nach rechts im Profil ein Mädchen, welches sich mit dem Oberkörper nach ihr hinbeugt und ihr mit der rechten Hand zuspricht; sie hat das Haar über der Stirn hoch aufgebunden und trägt einen langärmeligen Chiton und weisse Schuhe. Von links oben fliegt kopfüber ein kleiner Eros mit bunten Flügeln herzu. Rechts von der Hauptfigur steht en face eine Frau mit langem Lockenhaar, geschmückt mit Stephane und Geschmeide an Ohr Hals und Hand, bekleidet mit einem ärmellosen Chiton, blauen Schuhen und einem blauen Obergewand, das auf der linken Achsel und dem etwas erhobenen rechten Schenkel aufliegt. Sie hält mit beiden Händen auf der Lehne des Stuhls ein viereckiges blaues Kästchen mit halboffenem Deckel, in welchem einige weisse und rothe Gegenstände sichtbar werden. Ausdrucksvoll ist der seitliche Blick, den sie auf die Trauernde wirft, welche des zur Erheiterung dargebotenen Schmucks nicht achtet. Links am Ende eine aufgehängte Binde; im Grund oben eine weisse Guirlande, die sich in mehreren Bogen über die Scene hinzieht. Das Ganze hat ein wesentlich verschiedenes Aussehen als die auf unteritalischen Gefässen so häufigen Toilettenscenen oder jene zerfallenen sogenannten erotischen Compositionen, in denen die menschliche Figur kaum mehr als die Bedeutung eines blossen Ornaments hat. Eine bestimmte Situation, die über das Genre hinausführt, scheint beabsichtigt; vielleicht aber genügen die gegebenen Andeutungen nicht, eine solche mit Wahrscheinlichkeit wieder zu erkennen. Nahe liegt es an Phaidra zu denken, wenn diese überhaupt in Vasengemälden nachgewiesen wäre. — Auf der Rückseite, deren Malerei vernachlässigt ist, sitzt auf einer weissen Erderhöhung nach rechts, den Kopf nach links gewendet eine unterwärts bekleidete Bacchantin mit weisser Haube, Perlenhalsband, Perlenschnur um die Brust, und Schuhen. Sie hat den rechten Arm auf ein Tympanon gestützt und hält in der rechten Hand einen bebänderten Thyrsos, auf der linken Hand ein Kästchen, unter und über dem weisse Reiser vorsehen und auf dem zwei andere weisse Gegenstände liegen.

Eine dritte 0,20 Meter hohe Vase hat dieselbe Form wie die vorhergehende, die nämliche Art der Decoration und denselben Styl, nur mit grösserer Nachlässigkeit. Das aufgesetzte Weiss ist theilweis mit Gelb übergangen. In der Mitte sitzt nach rechts auf weisser Erhöhung, den linken Fuss auf eine ähnliche Erhöhung gestützt, eine weibliche Gestalt in kurzem ärmellosen Chiton, hohen Schnürstiefeln, Armspangen, Ohrringen und Halskette. Auf dem rechten Schenkel hält sie mit der Linken eine Fackel aufrecht und fängt mit einer weissen Schale in der Rechten den Wasserstrahl einer mit einem speienden Löwenkopf verzierten Brunnenmündung auf. Ihr Kopf ist wie in Ekstase zurückgeworfen. Rechts und links stehen zwei weibliche Figuren in doppeltem Gewand, mit Kopfband, Halskette, Ohrringen, Armspangen und Schuhen; die zur Rechten hält eine Fackel in der Linken, die zur Linken ein Band in der Rechten. Auf der Rückseite sitzt auf einem Stuhl nach rechts eine Mänade in doppeltem Gewand; sie trägt eine Haube, zwei Perlenschnüre um Hals und Brust, Armspangen und Ohrgeschmeide, in der Linken hält sie ein Tympanon mit Bändern.

Sieben Vasen von der Form der Lekane in verschiedener Grösse zeigen auf dem Deckel Frauenköpfe im Profil, Frauen und Eroten mit allerhand Attributen, ohne dass Sinn oder Absicht der Decoration sich deutlich ausspräche; die Zeichnung hat dieselbe oberflächliche Breite der späten unteritalischen Technik. Unter den unbemalten Gefässen sei ein 0,15 Meter hoher schwarzer Tafelaufsatz erwähnt, welcher aus fünf kleinen Näpfchen mit besonderen Deckeln besteht, die auf einer runden Basis im Kreis geordnet sind um einen in der Mitte aufrechtstehenden Stiel, der zum Anfassen dient. Desgleichen eine kleine runde Kanne mit Deckel, ohne Fuss, aus rothem Thon, einer Theekanne sehr ähnlich; sie wurde auf einem Untersatz gefunden, der zur Aufnahme von Kohlen bestimmt war und zu diesem Endzweck an den Seiten Luftlöcher zeigt.

Von den Terracotten verdienen genannt zu werden 1) eine 0,25 Meter hohe weibliche Gewandfigur von ausnehmend schöner Bewegung und feiner sorgfältiger Ausführung. Sie steht auf dem rechten Bein und stützt die linke Hand auf einen Säulenstumpf, auf dessen Basis sie den linken Fuss ruhen lässt, die rechte Hand ist an die Hüfte gelegt. Sie ist bekleidet mit einem Chiton, der nur an den Füssen sichtbar ist, das Uebrige mit Ausnahme des Gesichts ist in ein weites Obergewand gehüllt. Das Ganze ist mit weisser Deckfarbe überzogen, welche blau und rosa lasirt war. Spuren von Blau haben sich am Obergewand, von Rosa an den Lippen erhalten. — 2) 0,16 Meter hohe Figur eines Mädchens von noch unentwickelten Formen, anziehend durch die feine Empfindung der Modellirung. Sie trägt langes gescheiteltes Haar, das mit einer Stephane bekränzt ist; der enganliegende bis über die Knie reichende Chiton scheint keine Aermel zu haben und gegürtet zu sein. In der linken Hand hält sie an der Brust einen Korb mit Blumen oder Früchten, mit der rechten Hand greift sie nach dem Kopf, eine Bewegung die vermuthlich Erstaunen ausdrücken soll. — 3) 0,12 Meter hohe Büste eines jugendlichen Apollon mit reichem über der Stirn in eine breite Schleife aufgenommenem Haar, aus welchem Locken auf die Achseln niederfallen. Hinter der rechten Schulter ist der Köcher angedeutet. — 4) 0,24 Meter hohe Statuette einer Demeter in doppeltem Gewand, mit blüthenverziertem Modius; sie hält in der Linken ein Ferkel, in der Rechten aufrecht eine Fackel. — 5) 0,13 Meter hohe Figur eines komischen Schauspielers mit dickem Bauch und übertriebenen Genitalien, unbestimmt modellirt (ähnlich de Witte musée Janzé XI, 6). — 6) 0,20 Meter hohe Gruppe eines Jünglings und Mädchens, die sich umarmen, beide sind bekleidet; ein mythologisches Motiv liegt wohl kaum zu Grunde. — 7) 0,20 Meter hohe Gruppe eines Triton und einer Nereide, welche auf seinem Schlangenleib sitzt, mit der Rechten ein Gewand haltend, das hinter ihr im Bogen flattert. — 8) 0,12 Meter hohes weibliches Gewandfigürchen, der athenischen Terracotta bei Stackelberg Gräber der Hellenen LXVII, 1 ziemlich genau entsprechend, ein anderes Exemplar bei Panofka Cabinet Pourtalès XXVIII. — 9) 0,22 Meter hohe weibliche Figur in sonderbarem Costüm, für das ich weder eine Erklärung noch eine Analogie weiss. Sie trägt Schuhe, ein enganliegendes Untergewand, faltige Beinkleider die über den Knöcheln zusammengeschnürt sind, ein weit auf die Brust herabhängendes Halsband, einen doppelten Gürtel, und ein Obergewand, das auf den Schultern aufliegt und auf

die linke Seite zusammengenommen ist. Die Linke hält an der Seite einen flachen Korb mit Blüthen oder Früchten, die gesenkte Rechte ein vierfüssiges Thier, dessen Kopf abgebrochen ist, vielleicht Hase oder Ferkel. Auf dem kurzen Haar liegt eine mützenartige Bedeckung. — 10) ein Kuhhase, der auf einer Weintraube sitzt, das Ganze 0,09 Meter hoch. — 11) 12) 13) Figuren von Tänzerinnen, die eine kehrt ähnlich wieder in den Antiq. du Bosph. cimm. 66, 4, die andere bei de Witte musée Janzé 24.

Aus der oben gegebenen Uebersicht über sicilische Vasensammlungen und Vasenfunde bestätigt sich aufs Neue, was Gerhard oft hervorhob, einer wie unglaublichen Ausdehnung der vorhandene Denkmälervorrath fähig sei. Eine Reihe von Orten, in der geographischen Vasenstatistik bisher unbekannt, treten hervor mit einer grösseren oder geringeren Anzahl dieser oft unscheinbaren aber sicheren Zeugnisse griechischen Lebens, und die bekannten Stätten fahren fort uns mit ihren Schätzen weiter zu beschenken. Der dem Wachsthum des Materials verdankte wissenschaftliche Gewinn im Allgemeinen beschränkt sich zwar meist nur auf eine immer reichere Bestätigung schon bekannter Thatsachen oder aber auf rein negative Resultate, ist aber auch als solcher, an seiner Stelle, ein unverächtlicher. Bedeutsam scheint es, dass der Westen der Insel, in welchem phönicische Herrschaft oder Tradition sich am längsten erhielt, bisher keine Vasenfunde geliefert hat. Ein schon von Gerhard und Kramer bemerkter Umstand des allerdings auffälligen Mangels an Inschriften wird sich wohl kaum begründen lassen und nur als eine zufällige Beobachtung gelten dürfen. Ich füge den oben genannten oder beschriebenen Vasen mit Inschriften noch zwei hinzu. Ein zweihenkliges 0,25 Meter hohes Gefäss (Jahn 38) im Museo Biscari mit rothen Figuren von sorgfältiger aber nicht schöner Zeichnung, auf dessen Boden eingekratzt steht ANDRIAS. (Links steht nach rechts ein Mädchen in feinem gegürteten ärmellosen Chiton mit Ueberschlag und bläst die Doppelflöte. Rechts von ihr tanzt ein bärtiger Satyr en face, das rechte Bein und Arm nach links vorgestreckt, im Haar ein Band, im linken Arm die Chlamys, in der linken Hand einen Knotenstock. Auf der Rückseite zwei Mantelfiguren). Eine 0,19 Meter hohe einhenklige Vase im Museum der Benediktiner zu Catania mit rother nachlässig gezeichneter Figur eines auf einer Erderhöhnng sitzenden bekleideten Mädchens, das in der Rechten eine Schale hält; neben ihr steht breit und sorgfältig eingekratzt:



Lekythos mit schwarzen Figuren auf weissem eigens aufgetragenem Grunde, soviel bekannt bisher nur aus Athen bezeugt, finden sich mehrfach in Sicilien, darunter auch solche, die auf jenem Grunde blosse Umrisszeichnungen von brauner Farbe tragen, meist von einer bewundernswürdigen originalen Feinheit der Empfindung, wie sie aller Reproduction spottet. Die Form des Lekythos herrscht überhaupt in Sicilien vor, ihre Malerei und ihre Gegenstände weisen oft in schlagender Weise nach Athen. Athenischer Einfluss scheint durchgehends, sicher in der Zeit der besten Vasentechnik, der maassgebende geblieben zu sein. Der Gesamtcharacter der sicilischen Vasen ist daher demjenigen der in Etrurien gefundenen Gefässe in mehr als einem Puncte wesentlich verwandt; sie zeichnen sich wie

diese meist durch schöne Form, durch feine Farbenzusammenstellung und durch plastisch strenge knappe Compositionen aus. Nur der Osten, namentlich der Nordosten der Insel ist durch die unteritalische Weise tiefer berührt; fast ausschliesslich hier und sehr zahlreich treten einem Gefässe entgegen, die jene bekannte oberflächlichere Auffassung des Decorationsprincips veranschaulichen, jene talentvolle aber unstäte Leichtigkeit der Zeichnung ohne Treue im kleinen, Hand in Hand mit einem Bestreben nach malerischer Wirkung des Ganzen, welcher Ausdruck und Inhalt der Composition schlechthin untergeordnet und meist geopfert wird. Feinere Unterschiede der Fabrication und beschränktes Vorkommen gewisser Stylarten an gewissen Orten werden sich schwerlich auf die Dauer feststellen lassen: was Unterschied scheint, ist nur zu oft Zufall in Folge unzulänglichen Materials. Da Fabrication und Import in Zeiten lebhaften Handels und grossen Bedarfs sich überall gegenseitig ergänzen, so wird man, wenigstens im Allgemeinen, meist voraussetzen dürfen, dass wo überhaupt Vasen gefunden werden, Vasen aller Stylarten vorkommen.

Rom. Otto Benndorf.

II. Neue Schriften.

Benndorf (*Otto*) und *Schöne* (*Rich.*): Die antiken Bildwerke des lateranensischen Museums. Leipz. 1867. 421 S. 8. 4 Taf.

Brunn (*H.*): Ueber das Alter der aeginetischen Bildwerke. München 1867. 24 S. 8. (Sitzungsber. d. kön. bayer. Akad. d. Wiss. 4. Mai 1867).

— — Ueber die sogenannte Leukothea in der Glyptothek Sr. M. K. Ludwigs I. Vortrag zur Vorfeier des Geburts- und Namensfestes Sr. M. d. K. Ludwigs II. gehalten am 25. Juli 1867. München 25 S. 4.

Bursian (*Conr.*): Aventicum Helvetiorum. Zürich 1867. 24 S. 4. 3 Taf. (Mittheilungen der antiq. Ges. Bd. XVI Abth. I, 1).

Foucart (*M. P.*): Mém. sur l'affranchissement des esclaves par forme de vente à une divinité d'après les inscriptions de Delphes. Paris 1867. 50 pp. 8.

Grotefend (*C. L.*): Die Stempel der römischen Augenärzte. Hannover 1867. 134 S. 8.

Jahn (*Otto*): Der Apoll von Belvedere. Leipz. 1867. 9 S. 8. (Ausz. aus den Grenzboten).

— — Darstellungen des Gewerbes und Handelverkehrs auf Vasenbildern. Leipzig 1867. 38 S. 8. 5 Taf. (Bericht d. sächs. Ges. d. Wissensch. phil.-hist. Cl.).

Kekulé (*R.*): Vaso dipinto della raccolta già S. Angelo ora nel museo naz. di Napoli. (Strenna festosa offerta al chiar. cav. Gugl. Henzen in occasione del ventesimo quinto annovale della feconda sua attività nell' istituto di corr. arch.). Rom 1867. 15 pp. 4. 1 Taf.

— — Sovra due scoperte archeologiche risguardanti l'Apollo Belvedere. Rom 1867. 17 pp. 8. (Ann. d. ist. XXXIX p. 134 ff.).

Matz (*Fr.*): De Philostratorum in describendis imaginibus fide. Bonn 1867. 139 pp. 8.

Spano (*Giov.*): Memoria sopra i Nuraghi di Sardegna. 3za ediz. accresciuta e corredata di una nuova carta nuragografica. Cagliari 1867. 102 pp. 8. 2 Taf.

ARCHÄOLOGISCHER ANZEIGER.

Zur Archäologischen Zeitung, Jahrgang XXV.

№ 226. 227. 228. **October bis December 1867.**

I. Wissenschaftliche Vereine.

Rom. Freitag den 13ten December eröffnete das Institut für archäologische Correspondenz seine regelmässigen wöchentlichen Sitzungen mit der Feier des Geburtstages Winckelmanns. Hr. Professor Justi, der seit dem Frühjahr dieses Jahres in Italien verweilt um für die Geschichte des Lebens Winckelmanns in Italien Studien zu machen, sprach über den Antheil, den an der Entwicklung desselben die damalige römische Gesellschaft gehabt hat. Der Vortragende hat das hieher in Betracht kommende Material so viel wie möglich zusammen zu bringen gesucht: es besteht zum Theil aus einer sehr weitverzweigten gedruckten Litteratur, die aber in den römischen Bibliotheken in ziemlicher Vollständigkeit zu finden ist. Viel grösser ist ohne Zweifel das handschriftliche Material, aber dasselbe, das überall zerstreut ist, aufzufinden und zur Benutzung zu erhalten ist sehr zeitraubend und oft unmöglich, zumal da der Mangel an Entgegenkommen und die Scheu der Besitzer hier wie leicht begreiflich noch dadurch gesteigert wird, dass die Zeit Winckelmanns der Gegenwart ziemlich nahe liegt. Doch glaubte der Vortragende wenigstens ein allgemeines Bild der betreffenden Persönlichkeiten schon jetzt geben zu können. Er unterschied dabei die drei unter sich sehr verschiedenen Kreise, der Künstler, der Antiquare, der Kenner.

Von Künstlern hat vor allen und mehr als alle auf Winckelmann Raphael Mengs eingewirkt, der allerdings in seinem Schaffen nichts Geniales und Grosses hat, aber mit einer Feinheit und einem Scharfsinn wie wohl nie ein andrer Künstler, den künstlerischen Styl studirt hat und in sein Wesen eingedrungen ist. Bei ihm ist Winckelmann in langjährigem täglichen Verkehr in die Schule gegangen, hat sich die Ideen angeeignet, die sein Meister erdacht hatte, und ihm neidlos mittheilte, hat unter seiner Anleitung es gelernt die antiken Monumente unter dem wesentlichen Gesichtspunkte, dem künstlerischen, zu betrachten. Und in der That einen bessern Lehrer konnte er nicht finden. Aber um zur Erkenntniss der Kunstgeschichte zu gelangen, bedurfte es ausser angeborenem Genie und geläutertem Geschmack einer ausgedehnten Menge von Kenntnissen, eine genaue Bekanntschaft mit den vorhandenen Denkmälern, und diese Kenntnisse, diese Vertrautheit konnte man damals nur in Rom erwarten. Man musste Römer sein um Antiquar sein zu können, und deshalb sah auch, und mit Grund, selbst ein unbedeutender römischer Gelehrter auf die fremden herab. Es herrschte damals in Rom viel Eifer für gelehrte Kenntnisse, gefördert durch die Theilnahme von Benedict XIV und seinem Staatssecretär Silvio Valenti. Aber fast alle diese römischen Gelehrten, die in einem angestrengten Leben Schätze von Gelehrsamkeit angehäuft hatten, die gleichsam eine lebende Encyclopädie waren, hatten, unähnlich den Franzosen und Deutschen, die grösste Scheu als Schriftsteller aufzutreten, und so ging ihr Wissen mit ihnen zu Grabe. Winckelmann wurde der Freund und Vertraute der meisten von ihnen, und neidlos und mittheilsam wie sie waren, theilten sie ihm in lebendiger Unterhaltung, die den Vortrag so weit übertrifft wie dieser das geschriebene Wort mit was sie wussten. Er wurde der Erbe der Gelehrsamkeit, die sie in langen Jahren erworben. Der Vortragende gab eine Charakteristik und Würdigung der bedeutendsten unter ihnen, des Abbate Francesco Valesio, des Pater Paciaudi, des Prälaten Baldami, den Winckelmann den grössten Weisen von Rom nennt, und zu dessen wöchentlichen gelehrten Unterhaltungen mit dem Jesuiten Contucci er als der Dritte zugezogen wurde, von Giacomello, dem grössten Hellenisten in Rom, und Costantino Ruggieri, zwei vertrauten Freunden Winckelmanns, die ihre Talente und Gelehrsamkeit in untergeordneten Arbeiten verschwendeten, von Eduard Corsini und dem Pater Gio. Antonio Bianchi.

Sehr verschieden von den beiden Gruppen der Künstler und Gelehrten war eine dritte Gruppe, aber eben so einflussreich auf Winckelmann, die der Sammler und Kenner. Von diesen hob der Vortragende die beiden wichtigsten hervor, den Baron Stosch und den Cardinal Albani und schilderte ihr Wirken. In der Freundschaft und dem Umgang mit diesen beiden Männern hat Winckelmann nicht nur sich die Vorzüge angeeignet, die den Liebhaber und Sammler auszeichnen, die Feinheit des Blicks und Schnelligkeit des Urtheils, sondern er ist auch zu Arbeiten veranlasst worden, die für seine Entwicklung ungemein fruchtbar waren. Die ihm durch das Testament des Besitzers aufgetragene Beschreibung der Stosch'schen Gemmensammlung, der reichsten, die je ein Privatmann besessen, und die gleichsam ein Compendium der antiken Kunstwelt war, machte ihn erst zum Erklärer und Archäologen. Nicht minder fruchtbar war seine Theilnahme an der Gründung der Villa Albani, die gleichsam der einzige Vertreter einer ganz neuen Art von Villen ist, in der nämlich die antiken Statuen nicht mehr der Schmuck, sondern das Wesentliche sind und alles Andre nur um ihretwillen da ist. Es war lehrreich für ihn, dass er bei den Ankäufen und Benennungen, bei den Restaurationen und der Aufstellung Rath zu geben hatte.

So hat die damalige römische Gesellschaft auf Winckelmann eingewirkt, die einen nach den andern haben ihm die Augen des Künstlers, des Gelehrten, des Liebhabers geliehen bis er mit eignen Augen zu sehen gelernt hatte; und wie die übrigen Zustände so haben auch die geselli-

gen Verhältnisse wie absichtlich dazu beigetragen, dass er der Schöpfer einer neuen Wissenschaft werden konnte.

Zum Schluss führte der Vortragende aus, wie das monumentale Rom des 18ten Jahrhundert eigentlich nur in Winckelmanns Kunstgeschichte erhalten sei. Vieles ist zerstreut nach andern Ländern, das meiste ist von der alten Stelle gerückt und im vatikanischen Museum vereinigt. Aber auch die Gründung dieses Museums, des schönsten Denkmals, das das Pabstthum des vergangenen Jahrhunderts hinterlassen, ist mit dem Namen und den letzten Augenblicken Winckelmanns verknüpft. Der Vortrag wurde von den anwesendenden Deutschen und Italiänern mit gleichem Beifall aufgenommen.

Darauf gab Hr. Professor Henzen, erster Secretar des Instituts den Bericht über das verflossene Jahr. Er gedachte des schmerzlichen Verlustes, den das Institut durch den Tod Gerhards erlitten, der sein eigentlicher Stifter und fast 40 Jahre hindurch sein Leiter gewesen, und dessen Thätigkeit und Hingebung nächst der Theilnahme der preussischen Könige und der preussischen Regierung es seinen günstigen Fortgang namentlich verdankt. Dann sprach er über die Arbeiten des Instituts, den befriedigenden Stand der Publicationen und gab darauf einen Ueberblick über die diesjährigen archäologischen Entdeckungen. Unter denselben hob er die durch die Beisteuer der Königin Augusta von Preussen ermöglichten Ausgrabungen in der Vigna Ceccarella, der Stätte des Heiligthums der Arvalen, hervor, die allerdings nicht glänzende aber doch mannigfache und interessante Ausbeute an neuen Bruchstücken von Arvaltafeln geliefert haben. Ueber die weitaus wichtigste Entdeckung auf antiquarischem Gebiet sprach der Vortragende ausführlich. Es ist dies die von Hrn. Tocco unternommene Ausgrabung hinter der Kirche SS. Cosma e Damiano, wo in einer Tiefe von 10 Metern ein antiker Fussboden aus kostbaren Marmortafeln zum Vorschein gekommen, und in dem Erdreich, welches ihn bedeckte, neue Fragmente des capitolinischen Stadtplans gefunden worden sind. Hr. Tocco hat mit Sicherheit erkannt, dass die antike hintere Mauer des Klosters, hinter SS. Cosma e Damiano, zu deren Füssen die Ausgrabung stattfand, ursprünglich mit dem Stadtplan bekleidet war, die Mauer zeigt noch die Löcher in denen die Marmorplatten durch Eisenklammern befestigt gewesen sind. Da ferner die bis dahin bekannten Fragmente, die den Treppenaufgang des capitolinischen Museums schmücken, an derselben Stelle gefunden sind, eine Verschleppung nicht stattgefunden zu haben scheint, weil an keinem andern Ort auch nur das geringste Fragment zum Vorschein gekommen ist, so ist Aussicht vorhanden, dass wenn die Ausgrabung fortgeführt und der Boden freigelegt wird, sich der Stadtplan im wesentlichen vollständig finden wird. Die Regierung hat die Ausgrabung in die Hand genommen und so hofft man, dass die Ausführung derselben nicht mehr lange sich verschleppen wird. Von den neugefundenen Fragmenten sind namentlich einige aneinander passende wichtig, die den porticus der Livia, als solchen durch Inschrift bezeichnet, darstellen. Der Vortragende gab die Geschichte dieses Monuments aus augusteischer Zeit und zog die möglichen Folgerungen aus dem uns also jetzt bekannten Plane desselben. —

Hr. Dr. Helbig, zweiter Secretar des Instituts handelte angesichts einer Reihe von Gypsabdrücken über die Entwicklung des Aphroditeideals. Er wies nach, wie sich dasselbe schon in einer verhältnissmässig frühen Periode, in welcher die physiognomische Individualisirung der Göttin noch keinen entsprechenden Ausdruck gefunden hatte, durch Streben nach anmuthiger Bewegung von den Idealen der übrigen Göttinnen unterscheide und machte namentlich auf die eigenthümliche Haltung, den zurückgelehnten Hals und vorgestreckten Kopf aufmerksam, ein Motiv, welches sich bei den meisten Aphroditenstatuen, von der von Milo abwärts, findet und einen entschiedenen Gegensatz bildet zu den sonstigen Götteridealen, welche in früherer Zeit mit geradem Nacken, in späterer mit sanft dem Betrachter zugeneigten Haupte gebildet sind. Er ging hierauf die erhaltenen Typen im Einzelnen durch und wies den Uebergang von der grossartigen Darstellungsweise zu der Individualisirung des Ideals nach, welche dem Praxiteles ihren Ursprung verdankte, dann die Abnahme des Ideeninhaltes in den Nachfolgern des Praxiteles, das Streben derselben nach einer der Wahrheit entsprechenden Darstellung der Oberfläche des Körpers, die zunehmende Neigung für zarte und elegante Formen, die abnehmende Scheu vor der Darstellung einer nicht gerechtfertigten Nacktheit. Ausgestellt war ein Herrn Milani gehöriger Kopf, welcher vollständig dem der mediceischen Venus entsprach, jedoch in den an derselben restaurirten Theilen eine eigenthümliche individuelle Bildungsweise verräth. Leider ist die Epidermis dieses Kopfes derartig mit Säuren gebeizt, dass das künstlerische Verdienst des Monuments wenig hervortritt.

Berlin. In der Sitzung der archäologischen Gesellschaft vom 2. Juli d. J. führte Hr. *Hübner* den Vorsitz. Derselbe legte zunächst einige neue Schriften vor und berichtete dann über verschiedene antiquarische Mittheilungen aus Spanien, die eingelaufen waren. Herr *Guerra* in Madrid schickte fünf Photographien nach kleinen neuerdings an verschiedenen Orten des Landes gefundenen Antiken, einen Bacchuskopf mit eigenthümlicher Bekränzung und einen bärtigen Satyr aus Marmor, ein kleines Bronzegefäss mit Henkel in Form der Büste eines jugendlichen Satyr mit Ziegenfell, endlich eine kleine geflügelte Victoria aus Erz, sämmtlich aus seiner eigenen Sammlung; keltische Armspangen aus Gold aus der Nähe von Vitoria in den baskischen Provinzen, im Besitz des Herrn Juan de Valesco; endlich ein kleines rundes Erzrelief, offenbar das Mittelstück einer Phalera, im Besitz des Hrn. Gongora, soweit die schlechte Haltung erkennen lässt die zierlich ausgeführte Gruppe eines Tritonen der eine Nymphe trägt; beide tragen unkenntliche Gegenstände, vielleicht Waffen, so dass die Gruppe wohl in den aus Sarkophagen bekannten Zug der Thetis mit den Waffen für Achill gehört. Das interessanteste der von Hrn. *Guerra* mitgetheilten Denkmäler ist jedoch ein in der Nähe von Niebla im südlichen Andalusien gefundenes Bronzetäfelchen, welches sich durch die Inschrift, die es trägt, selbst als eine jener Gladiatorentesseren zu erkennen giebt, über welche die jüngst angestellten Untersuchungen der hervorragendsten Gelehrten, wie Mommsen und Ritschl, noch immer nicht vollständig das erwünschte Licht verbreiten konnten. Die spanische Bronzetessera, an deren Aechtheit nach den vorliegenden Zeichnungen und Papierabdrücken kein Zweifel aufkommen kann, weicht in der äusseren Form, wie in den Worten der Aufschrift, die wahrscheinlich in das Jahr 27 unserer Zeitrechnung gehört, von den bisher bekannten vielfach ab, dient aber dennoch dazu die Untersuchung über diese ganze interessante Classe von kleinen Denkmälern um ein nicht unerhebliches Stück weiter zu führen. Eine genaue Publikation und eingehende Erklärung ward einer besonderen Gelegenheit vorbehalten. Auch die photographischen Ansichten der grandiosen Pläne zu einem National-

museum nebst Bibliothek, welches die spanische Regierung zu bauen unternimmt, wurden vorgelegt; ob die Ausführung derselben gesichert sei, blieb zweifelhaft und ebenso war es ungewiss, ob sie überhaupt begonnen habe und wann sie beendigt werden solle. — Von Herrn *Newton* war ferner der inhaltreiche Jahresbericht über das verflossene Verwaltungsjahr des brittischen Museums eingelaufen, der von dem Fortgang der unternommenen Ausgrabungen in der Cyrenaika und zu Ephesus, von der Erwerbung der Sammlungen Woodhouse und Blacas und vieler einzelner Gegenstände Nachricht giebt. — Hierauf legte Hr. *E. Pinder* seine neu erschienene Schrift 'über den Fünfkampf der Hellenen' vor und erläuterte kurz die darin gewonnenen Resultate an dem zu der Schrift abgebildeten aus Aegina stammenden Bronzediscus des kgl. Museums, welchen dieses dem als Gast anwesenden Bildhauer Prof. Emil Wolff aus Rom verdankt. — Hr. *Friederichs* legte sodann den Gipsabguss eines in Eleusis gefundenen und in der Révue archéol. kürzlich publicirten fragmentirten Reliefs vor, auf dem Demeter und Triptolemos dargestellt sind, ursprünglich aber gewiss drei Figuren vorhanden waren. Er erklärte dasselbe als ein etwa dem vierten Jahrhundert angehöriges Votivrelief. Derselbe hatte ausserdem eine Vase des kgl. Museums zur Stelle gebracht, aus Nola stammend und offenbar wegen der höchst rohen und missverstandenen Zeichnung in einer dortigen Localfabrik verfertigt, mehrere ähnliche befinden sich im kgl. Museum; auch sei die vor nicht langer Zeit in der arch. Ztg. 1863 Tafel 174 publicirte Vase desselben Styls. Der Vortragende warnte vor einer Erklärung solcher Vasen, die ohne alles künstlerische Verständniss gearbeitet seien. An der sich hieran knüpfenden Discussion über die Grenzen willkürlicher Stylveränderungen betheiligten sich die Herren *E. Wolff*, *Adler*, *Hübner* u. A., es kam dabei auch die capitolinische Wölfin und ihr noch immer bestrittenes Alterthum zur Erörterung, und es wurde dabei allseitig der Wunsch laut, dass es der Direction der kgl. Museen gefallen möge, die Erwerbung eines Gipsabgusses dieses hervorragenden Werkes römisch-etruskischer Kunst (denn als solches ward es von der Mehrzahl der Fachmänner in der Gesellschaft festgehalten) zu veranlassen. — Hr. *Lohde* trug endlich über einen jüngst im Saargebiet bei Weisskirchen (im Kreis Merzig) gemachten neuen Gräberfund vor, der sich den früheren Funden in jenen Gegenden, nämlich dem an gleicher Stelle gemachten und von Lindenschmit in Mainz publicirten vom Jahre 1851, ferner dem von Besseringen bei Mettlach, welcher im 4. Heft der Jahrbücher des rheinischen Alterthumsvereins vom Jahre 1864 veröffentlicht ist, endlich dem von Dürkheim an der Haardt vom Jahr 1865 belehrend anschliesst. Auch bei Weisskirchen ist wieder Erzgeräth und Goldschmuck von altetruskischer Arbeit gefunden worden, welches die reichen Gallier jener Gegenden von fernher durch den Handel bezogen haben müssen. Da in den Grabhügeln von Weisskirchen nichts eigentlich römisches vorgekommen ist, so gehören sie wohl in vorrömische Zeit und der dem Erzgeräth von unzweifelhaft etruskischer Herkunft beigesellte Goldschmuck muss gleichen Ursprungs und aus derselben Zeit sein. Bei dem Funde von Besseringen sind auch römische Dachziegelstücke aus gebrannter Erde gefunden worden. Deshalb glaubte der Vortragende den goldenen Halsring des Besseringer Fundes ebenfalls in die römische Zeit setzen und seiner Absonderlichkeit wegen, die Classisches mit Barbarischem gemischt zeigt, für eine einheimische Arbeit erklären zu müssen. — Die Gesellschaft vertagte sich hierauf ihren Statuten gemäss bis zum November.

Am 5. November versammelte sich die Gesellschaft zu ihrer ersten Wintersitzung unter dem Vorsitz des Hrn. *Hübner*. Derselbe legte zunächst die für die Gesellschaft eingegangenen Druckschriften vor, unter welchen sich der 'Jahresbericht der Gesellschaft für nützliche Forschungen zu Trier über die Jahre 1863 und 1864 (Trier 1867. 4.)' befindet, der archäologischen Gesellschaft in Berlin 'zu Händen des Hrn. Prof. Mommsen' zugesendet. In demselben ist enthalten die auf Kosten der Gesellschaft für nützliche Forschungen gedruckte Abhandlung des Herrn Johann Leonardy 'Die angeblichen Trierischen Inschriften. Fälschungen älterer und neuerer Zeit. Ein Beitrag zur Kritik des Corpus Inscriptionum Rhenanarum ed. Guilelmus Brambach (68 S. 4.)'. Was die Inschriftenfälschungen neuerer Zeit, nämlich die vielbesprochenen Nenniger Funde, anbelangt, so erklärte der Vorsitzende in des abwesenden Hrn. Mommsen und in seinem eigenen Namen, dass sie die Unechtheit derselben als ausgemacht ansähen und jede weitere Discussion darüber abweisen müssten; was die Schrift des Herrn Leonardy sonst etwa nützliches enthielte, entziehe sich vermöge seiner speziell epigraphischen Natur der Besprechung an dieser Stelle. Die Gesellschaft beschloss von dieser Zusendung, ebenso wie von der der 'Mittheilungen der antiquarischen Gesellschaft zu Zürich (Heft 31. Zürich 1867. 4.)', welche Prof. Bursians Abhandlung über Aventicum enthält, und des annuaire für 1867, sowie des Bulletin für 1865 bis 1867 der belgischen Akademie zu Brüssel, dankbar Akt zu nehmen. Unter den archäologischen Novitäten, welche dann zur Vorlage kamen, wurden, neben den periodischen Publicationen des römischen Instituts und der nach des früheren Herausgebers Gerhard Tod einstweilen unter Otto Jahn's Leitung forterscheinenden archäologischen Zeitung, besonders die Beschreibung des lateranensischen Museums zu Rom durch die augenblicklich in Athen weilenden Herren Benndorf und Schöne, einige kleinere Schriften von Otto Jahn und Brunn, und verschiedene Broschüren aus Deutschland, Frankreich, England und Portugal, hervorgehoben. Von Prof. Forchhammer in Kiel war ein Schreiben an die Gesellschaft eingelaufen, welches auf den besonderen Wunsch des Einsenders durch Hrn. Friederichs zur Verlesung gelangte [s. arch. Ztg. n. 226]. Der Herr Verfasser erklärt darin ein von Otto Jahn in der letzten Nummer der archäolog. Zeit. und gleichzeitig von Dr. Kekulé in Rom in einer Festschrift für Prof. Henzen's Jubiläum publicirtes Vasenbild im wesentlichen in Uebereinstimmung mit dem letztgenannten Gelehrten und sucht diese Erklärung ausführlich zu begründen. Hr. Hübner gab sodann Berichtigungen und Ergänzungen zu der früher von ihm der Gesellschaft durch Vermittlung des Herrn *von Pfuel* gemachten Mittheilung einer angeblich im J. 1855 gefundenen goldenen Schale mit Reliefs im Museum zu Bukarest. Dieselbe war auf der diesjährigen grossen Ausstellung zu Paris zusammen mit den übrigen Gegenständen desselben Fundes zu sehen; sie ist nicht 1855, sondern bereits 1837 gefunden worden, und schon vor 11 Jahren von dem verstorbenen Arneth in Wien, freilich in sehr unzureichender Weise, publicirt worden. Um die schwierige Frage nach Alter und Styl dieses Gefässes der Entscheidung näher zu bringen, hatte der Vortragende ausser den von Arneth publicirten Werken ähnlicher Art zu Wien, Abgüsse und Abbildungen verschiedener Gold- und Silbergefässe aus Rom, Frankreich, England und Spanien zur Stelle gebracht. Derselbe legte sodann Zeichnung und Photographien eines von ihm kürzlich in Colchester in England in Privatbesitz gesehenen römischen Glasgefässes mit der Darstellung von Wagenrennen im Circus und darauf

beziigliche Inschriften, ebenso die Abbildung eines Thongefässes der öffentlichen Sammlung derselben Stadt mit Gladiatorenkämpfen und dazu gehöriger schwieriger Inschrift vor. Dann zeigte derselbe einige Photographien und Zeichnungen von Denkmälern römischer Krieger vor, welche den jüngst aus Italien zurückgekehrten Herrn Mommsen und Jordan (jetzt in Königsberg) verdankt werden. Sie vermehren das Material zu der in dem vorjährigen Winckelmannsprogramm der Gesellschaft begonnenen Zusammenstellung und Untersuchung dieser seltenen Darstellungen in erwünschter Weise. Endlich besprach derselbe noch kurz einen neuen inschriftlichen Fund aus Spanien und eine inschriftliche Mittheilung des Herrn *J. Becker* in Frankfurt a. M. Sodann legte Hr. *G. Wolff* den von dem Photographen Hrn. Heinrich Beck zu Athen hergestellten Atlas mit fünfzig photographischen Ansichten der Denkmäler Athens vor (eine Anzahl derselben war der Gesellschaft früher schon durch Hrn. Strack mitgetheilt) und berichtete über die Thätigkeit der archäologischen Section der diesjährigen Philologenversammlung zu Halle unter der Leitung ihres Vorsitzenden Prof. Conze. Durch letzteren veranlasst empfahl er eine in Athen veranstaltete Auswahl von griechischen Inschriften zum Lehrgebrauch, und überbrachte den Mitgliedern der Gesellschaft die Aufforderung des Vorsitzenden der nächsten Philologenversammlung, Hofrath Urlichs, sich recht zahlreich an den Arbeiten der archäologischen Section der im nächsten Jahre zu Würzburg tagenden Versammlung betheiligen zu wollen. Hr. *Friederichs* berichtete endlich noch kurz über Brunns neueste archäologische Arbeit, durch welche ein hervorragendes Werk griechischer Sculptur, nämlich die bisher sogenannte Leukothea der Münchener Sammlung, hauptsächlich vermittelst eines bisher nicht vollständig bekannten Münztypus als die Gruppe des Kephissodot, die Göttin des Friedens Eirene mit dem kleinen Knaben Plutos auf dem Arme, erwiesen und damit wiederum der werthvolle Zuwachs eines festdatirten Werkes für die griechische Kunstgeschichte gewonnen wird. An der Discussion über die verschiedenen Vorlagen betheiligten sich die Herren *Abeken*, *Adler*, *Degenkolb*, *von Olfers* u. A.

Die archäologische Gesellschaft feierte am 9. December v. J. den Geburtstag Winckelmanns. Der Vortragende, Herr Friederichs, vertheilte zunächst das Festprogramm „Amor mit dem Bogen des Herkules“ und sprach sodann über Winckelmanns Verhältniss zur religiösen Kunst der Griechen. Es sei unter Winckelmanns Verdiensten auch dieses nicht gering anzuschlagen, dass er umgeben von einer Fülle weicher und üppiger Götterbilder, die noch jetzt alle Museen füllen, doch die wenigen ja vereinzelten Schöpfungen einer ernster gestimmten Zeit, des fünften Jahrhunderts, glücklich und richtig herausgefunden und aus ihnen die Kriterien der höchsten Schönheit entnommen habe. Namentlich die Pallas Albani, die er täglich unter Augen hatte, sei für sein Schönheitsideal von höchster Bedeutung. Diese Richtigkeit des Gefühls sei um so bemerkenswerther, als unter den alten Schriftstellern ihm nur diejenigen lieb und vertraut gewesen, die in die Sphäre der Anmuth fallen, während die grossen Zeitgenossen jener ernsteren religiösen Plastik, Pindar und Aeschylus, deren Studium ihm zugleich für die gleichzeitige Plastik förderlich hätte sein können, ihm fremd geblieben wären. Der Vortragende ging hierauf zu einer nähern Charakteristik des religiösen Stils der griechischen Plastik über und suchte die wenigen erhaltenen Beispiele als deren Repräsentantin die farnesische Junobüste im Saal aufgestellt war, um eins zu vermehren, indem er in einer der Wissenschaft noch fast ganz unbekannten Colossalstatue des hiesigen Museums, die bald Ceres, bald Vesta genannt werde, aber nur Ceres darstellen könne, ein Werk derselben Art nachwies. Die Statue von welcher mehrere Photographien vorgelegt wurden, wird künftig ihren Platz in der Kunstgeschichte finden müssen.

Hr. *Hübner* trug über die kolossale Marmorstatue des Augustus, die neueste grosse statuarische Erwerbung der königlichen Museen (aus der Sammlung Pourtales) vor, deren Gipsabguss, zu diesem Feste mit besonderer Beschleunigung hergestellt, den hervorragendsten Schmuck des Saales bildete. Der Vortragende hob, von einigen allgemeinen Bemerkungen über die ungeheure Menge und die verschiedenen Arten von Bildnissen des Augustus, die es im Alterthum gab und deren sich eine beträchtliche Anzahl in allen europäischen Sammlungen erhalten haben, ausgehend, besonders an der Vergleichung mit der vor vier Jahren unweit Rom gefundenen ebenfalls kolossalen Marmorstatue der vaticanischen Sammlung den Charakter anmuthiger Idealisirung hervor, welchen die hiesige vor jener mehr realistisch-trocken aufgefassten voraushat. Mit Hülfe der ziemlich zahlreichen festdatirten Münztypen, welche deutlich die durch die Jahre bedingten Hauptveränderungen in den Zügen des Kaisers erkennen lassen, konnte die Statue mit Wahrscheinlichkeit als ein gleichzeitiges Bildniss aus den dreissiger bis vierziger Jahren seines Lebens bestimmt werden, während die vaticanische, nach dem Typus der Züge und nach dem auf dem Harnisch dargestellten historischem Factum (der Rückgabe des einst von den Parthern eroberten römischen Legionsadlers an die Göttin Roma) dem höheren Lebensalter zuzuweisen ist. Der Harnisch der hiesigen Statue zeigt nur die Vorstellung eines alterthümlichen Pallasbildes in der Mitte von zwei geflügelten Siegesgöttinnen, giebt also, sowenig wie im übrigen Tracht und Haltung der Statue einen chronologischen Anhalt. Doch kann die Statue auch nicht den Kaiser erst nach dem Tode darstellen, weil die Attribute der Apotheose fehlen.

Das schöne Werk wird in den nun leicht zu erlangenden Abgüssen besonders den Sammlungen unserer Universitäten und Kunstschulen willkommen sein, als eines der vorzüglichsten Specimina griechischer Porträtkunst aus der besten römischen Zeit. Verschiedene Photographieen nach Marmorwerken und eine Reihe ausgewählter Münzabdrücke nach Originalen der königlichen Sammlung unterstützten die Bemerkungen des Vortragenden.

Herr *Lepsius* sprach hierauf über die Porträtbildung bei den Aegyptern, und veranschaulichte die frühe und hohe Ausbildung dieser Kunstgattung durch mehrere Gypsabgüsse, die zur Betrachtung aufgestellt waren. Das Königl. Museum besitzt eine in ihrer Art einzige Sammlung von über 100 Porträt-Statuen-Büsten und -Basreliefs in Abgüssen, die in Aegypten und in den grossen Europäischen Museen genommen wurden; darunter namentlich eine grosse Anzahl der bekanntesten Pharaonen. Von diesen letzteren waren die Büsten des Königs Chephren, der die zweitgrösste Pyramide (über 3000 vor Chr.) sich zum Grabe erbaute, des Königs Amenophis IV., des originellen Sonnenanbeters der XVIII. Dynastie und des jugendlichen Königs Ramses II., des mächtigsten von allen Pharaonen, des Erbauers der Städte Sittom und Ramses, ausgewählt, als eben so vollendete wie charakteristische Proben der ägyptischen Porträtirkunst. Es wurde der bei den Aegyptern von jeher gleichmässig ausgebildete Sinn für naturgetreue Individualisirung und stilvolle Idealisirung, deren innige Verbindung nirgends unverlässlicher

als in der künstlerischen Darstellung des menschlichen Bildnisses ist, namentlich an der Statuette Amenophis VI. hervorgehoben, dessen höchst eigenthümliche Kopf- und Gesichtsbildung in den handwerksmässigen Abbildungen der Privatgräber seiner Zeit als auffallende Karrikatur erscheint, in der Pariser Statue aber, die ursprünglich mit der jetzt abgebrochenen Figur seiner Gemahlin verbunden war, zu wahrhaft kunstgemässer und ansprechender Darstellung veredelt ist, ohne doch die treffende Aehnlichkeit mit jenen Karrikaturen und folglich auch mit der beiderseits zum Grunde liegenden Wirklichkeit im mindesten zu beeinträchtigen. Den genannten drei Monumenten war endlich noch als viertes der Kopf eines sogenannten Hycsoskönigs in Sphinxgestalt hinzugefügt. Das Original befindet sich im Museum von Stalaq bei Cairo, wo es Hr. Lepsius bei seiner vorjährigen Anwesenheit daselbst für das Berliner Museum hatte abgiessen lassen. Diese Büste nebst den andern daher stammenden Abgüssen, war bisher wegen nöthig gewordener und erst vor kurzem vollendeter Reparaturen noch nicht öffentlich aufgestellt worden, und erschien daher hier zum erstenmale. Die kräftig markirten von dem gewöhnlichen ägyptischen Typus sehr abweichenden Züge, die ein neues frappantes Beispiel altägyptischer Porträtauffassung vor Augen stellten, finden sich in einer Doppelstatue wieder, die, wie jene, in San (Tanis) aufgefunden wurde und noch auf jenem Ruinenfelde liegt, so wie in einer dritten in Fagim gefundenen Statue, deren Abguss gleichfalls vorhanden aber zu schwerfällig war, um mit den übrigen hier aufgestellt zu werden. Einige Bemerkungen über das historische Interesse das sich an diese Statuen knüpft, die abweichend von der bisherigen Ansicht, nicht für die Darstellung verschiedener, sondern ein und desselben Königs erklärt wurden, beschlossen den Vortrag.

Ein von Herrn Adler der Gesellschaft zugedachter Vortrag wurde wegen Mangels an Zeit auf die nächste Zusammenkunft verschoben, der Vorsitzende schloss die Sitzung mit dem Ausdrucke des Dankes gegen die anwesenden Gäste und gegen diejenigen Mitglieder, welche zur Ausschmückung des Festsaals mitgewirkt hatten, gegen Se. Excellenz den Generaldirektor der kgl. Museen Hrn. v. Olfers, der die dem Museum angehörigen Sculpturen und gegen Hrn. Eichler, der die Büsten von Winckelmann und Gerhard hatte aufstellen lassen. An neuen Schriften lagen vor das Winckelmannsprogramm des Rheinischen Alterthumsvereins und das 43te Heft der Jahrbücher dieses Vereins, Dr. F. Kenner's Chronik der archäologischen Funde in Oesterreich (neunte Fortsetzung 1864—1866) und C. Friederichs, Berlins antike Bildwerke, Erster Band, in welchem die Gypsabgüsse des Neuen Museums in historischer Folge erklärt sind. Ausserdem holen wir hier ein Versäumniss nach, indem wir Hrn. Bachofen in Basel für seine schon im vorigen Sommer der Gesellschaft zugeschickte Schrift über die Unsterblichkeitslehre der Orphischen Theologie herzlich danken.

Herr Waagen gab eine Uebersicht der berühmten, gegen Ende des Jahres 1857 für das britische Museum angekauften, Sammlung des Herzogs von Blacas. Er sprach zunächst von einem colossalen, in Marmor ausgeführten, Kopf des Aesculap, als des schönsten von dieser Gottheit vorhandenen, welcher sicher der Epoche der Diadochen angehören möchte. Er handelte zunächst etwas ausführlicher von den geschnittenen Steinen, als des wichtigsten Theils der Sammlung, und hob unter den Cameen besonders eine, durch Schönheit und Grösse ausgezeichnete, des Kaisers Augustus, unter den Intaglios eine des jungen Hercules und drei der Medusa hervor, welche letztere Gelegenheit geben die Feinheit zu beobachten, womit die griechischen Künstler ein, einmal ausgebildetes, Ideal festhaltend, doch ihre Eigenthümlichkeit durch zarte Modificationen zur Geltung brachten. Er bemerkte, dass durch diesen allerdings theuren Ankauf, welcher 48000 Pfund Sterling beträgt, die empfindlichste Lücke der geschnittenen Steine in den Sammlungen des britischen Museums auf eine sehr würdige Weise ausgefüllt worden sei. Er handelte darauf von den bemalten Thonvasen, als dem, ausser den geschnittenen Steinen, bedeutendsten Theil der Sammlung, und sprach sodann über die antiken Gemälde, das sehr reiche silberne Schmuckgeräth einer römischen Braut, etwa um 500 n. Chr., von den Münzen, unter denen höchst ausgezeichnete römische, über den Goldschmuck, und schloss seinen Vortrag mit der Erwähnung einiger sonstigen neuen Erwerbungen des britischen Museums, unter welchen er besonders die schöne, in Griechenland gefundene, bronzene Statue einer Venus hervorhob.

Winckelmannsfeste.

Bonn. Auch in diesem Jahre beging der Verein von Alterthumsfreunden im Rheinlande die Winckelmannsfeier in gewohnter Weise. Die Reihe der Festreden eröffnete Prof. *Schaffhausen* durch einen längeren Vortrag über germanische Gräber am Rheine. Nach einigen einleitenden Bemerkungen über die Wichtigkeit derselben für die Kunde des deutschen Alterthums und über die Schwierigkeiten, welche ihre Zeitbestimmung bietet, wobei auf die verschiedenen Schädelsformen als den sichersten Anhaltspunkt hingewiesen wurde, folgte ein detaillirter Bericht über germanische Grabstätten bei Nieder-Ingelheim, Bingen, Coblenz, Mülhofen, Nieder-Lützingen, Andernach, Meckenheim, welchen der Vortragende durch eine reiche Sammlung von Fundgegenständen (Schädel, Töpfe, Schmucksachen u. s. w.) erläuterte. Als die ältesten Gräber bezeichnete er die von Nieder-Ingelheim, der Uebergangsperiode aus der römischen in die fränkische Zeit gehören nach ihm die von Nieder-Lützingen an, während er die eigentlich fränkische Zeit (vor Einführung des Christenthums) in den Meckenheimer Gräbern vertreten fand. Herr Berghauptmann *Nöggerath* sprach über Alterthümer Mexikos, namentlich aus der Steinperiode dieses Landes, indem er altmexikanische Steinkeile vorlegte und Vergleiche mit den Resten derselben Periode in anderen Ländern anstellte. Prof. *Freudenberg* erklärte die Inschrift einer bisher unbekannten Godesberger Matronenara und schloss daran allgemeine Bemerkungen über den Matronencultus überhaupt. Schliesslich legte Prof. *aus'm Werth* die vom Cultus-Ministerium dem Vereinsvorstande zur Einsicht verstatteten Aufnahmen der bisherigen Ausgrabungen zu Nennig vor. An die Nenniger Inschriften anknüpfend suchte er an einigen offenbar unächten, aber nach dem Vortragenden in der unverdächtigsten und beglaubigtsten Weise gefundenen Bronzemedaillons Römischer Kaiser von der Art, wie wir sie als Schmuck von Legionszeichen kennen, zu zeigen, wie wenig die zuverlässigsten Fundberichte vorhandenen Indicien der Unächtheit gegenüber in Betracht kommen könnten.

Basel. Am 9. December veranstaltete die antiquarische Gesellschaft eine öffentliche Sitzung im amphitheatralischen Hörsaale des Museums, für welche Prof. V. Vischer den Vortrag „über Basel zur Zeit der Römer" übernommen hatte. Nachdem der Vortragende in war-

men Worten des Verlustes gedacht, welchen die Archäologie im verflossenen Jahre durch den Tod Gerhard's erlitten hat, handelte er eingehend an den spärlichen Notizen über ein frühzeitiges Bestehen Basels neben der rasch aufgeblühten und ansehnlichen römischen Niederlassung zu Augst. Das Bild, welches diese Notizen geben, lässt sich aber wesentlich vervollständigen durch die zahlreichen auf dem Boden Basels bis in jüngste Zeit gefundenen und bis in die vorrömischen Keltenzeiten hinaufreichenden Reste alter Ansiedlung, welche der Vortragende aus der antiquarischen Sammlung zur Betrachtung herbeigebracht hatte und erläuterte.

Hamburg. Zur Erinnerung an Winckelmann hielt Dr. *Herm. Schrader* am 9. Dec. einen öffentlichen Vortrag über den Ursprung und die Bedeutung der Flügelgestalten der griechischen Kunst. Derselbe knüpfte an die von Winckelmann. zu Anfang seiner monum. ined. über die ursprüngliche Beflügelung der griechischen Gottheiten aufgestellte Behauptung an und hob sodann hervor, dass die neuere Forschung zwar zu einem ganz anderen Resultate gelangt ist, dass jedoch die heut zu Tage mögliche richtigere Beurtheilung der hierher gehörigen Fragen erst auf Grund des archäologischen Studiums, das von Winckelmann ins Leben gerufen, erreichbar geworden ist.

Die Untersuchung selbst war bestrebt, den Stoff chronologisch zu ordnen, und gelangte zu dem Resultate, dass, abgesehen von unmittelbarer Entwicklung orientalischer Gebilde (Artemis, Flügelrosse, Sphinx) die Flügel im Wesentlichen in dreifachem Sinne verwendet worden sind: zunächst und ursprünglich bei gewissen dem Menschen Verderben bereitenden Wesen (Harpyen, Gorgonen, Eris u. s. w.) als sinnlicher Ausdruck einer sinnlich wahrnehmbaren Eigenschaft, der Windeseile, die auch einigen dem Menschen nicht gefährlichen Gestalten eigen, wie den Winden, dem Hermes, dessen Flügelschuhe eingehender besprochen wurden. Als zweite Stufe, durch die geflügelte Bildung der Nike eingeleitet, ergab sich die Verkörperung geistiger Begriffe durch das Symbol der Flügel, bei welcher Gelegenheit hervorgehoben wurde, dass das gewöhnlich auch auf die Beflügelung des Eros ausgedehnte Scholion zu Arist. Vög. 574 nur von der ersten Beflügelung der Nike spricht, so dass der Anfang der geflügelten Darstellung des Eros, als deren erstes sicheres und keinem Missverständniss ausgesetztes Beispiel der erwähnte Vers des Aristophanes bezeichnet wurde, noch nicht genügend fixirt ist. Die dritte Art der Verwendung der Flügel, die noch als äusseres Unterscheidungszeichen menschlicher und übermenschlicher Wesen dienen, wurde aus der Häufung und der Vervielfältigung der allegorischen Wesen abgeleitet, und schliesslich hervorgehoben, dass diese letzte, abgeschwächte Bedeutung sich noch bis in unsere Zeit erhalten hat.

Breslau. Zur Feier von Winckelmanns Geburtstag hat der Verein für Geschichte der bildenden Künste und die archäologische Section der schlesischen Gesellschaft eine öffentliche Versammlung gehalten, zu welcher durch ein Festprogramm von Dr. Richard Förster eingeladen wurde. In demselben ist auch über die Wirksamkeit des Vereins von dessen Vorstand Prof. *Rossbach* Bericht erstattet worden.

II. Museum des Lateran.

Unter den römischen Museen war das des Lateran, als das zuletzt gegründete, bis jetzt am wenigsten der gelehrten Benutzung zugänglich gemacht. Ausser der stattlichen Publication Garruccis, die nur einen kleinen Theil, auch meistens schon bekannte Monumente umfasst, sind die reichen dort angesammelten Schätze nur vereinzelt durch sporadische Anführungen bekannt geworden. Diese Lücke ist nun durch die Beschreibung von *Benndorf* und *Schöne* in willkommenster Weise ausgefüllt. Die Herausgeber haben es sich angelegen sein lassen allen hochgespannten Anforderungen, welche jetzt an die Museographie gestellt werden, zu genügen. In 668 Nummern umfasst die Beschreibung den gesammten Bestand des Museums vollständig. Je nach der Bedeutung der einzelnen Monumente mehr oder weniger ausführlich wird genaue Rechenschaft gegeben von dem Thatbestande; dass Angaben von Restaurationen, Fundnotizen, Abbildungen und Besprechungen mit der grössten Sorgfalt angegeben sind, versteht sich von selbst. Auch sind die Verfasser auf stilistische und kunsthistorische Würdigung wie auf die Exegese wichtiger Kunstwerke selbständig eingegangen und für gar manche einschlagende Fragen sind beachtenswerthe Andeutungen gegeben oder brauchbares Material zusammengestellt. Auf 24 Tafeln ist eine Reihe von unedirten Monumenten, meistens durch die dargestellten Gegenstände interessant, in skizzirten Abbildungen mitgetheilt, eine sehr schätzbare Erweiterung des archäologischen Apparats; von der Sophoklesstatue ist eine neue Abbildung nach einer Zeichnung von Professor *Th. Grosse* beigegeben. Es ist sehr zu wünschen, dass das Buch zahlreiche Nachfolge finden möge.

III. Epigraphisches.

Zu den Inschriften der Schlangensäule.

Wenn man die Worte liest, welche Hr. Prof. Kirchhoff in seiner Abhandlung über das griechische Alphabet gegen meine Zweifel an der Echtheit des fraglichen Denkmals gerichtet hat, und welche ich so eben in der zweiten Auflage der Abhandlung wiederfinde, so sollte man glauben, ich hätte wesentliche Gründe meiner Ansicht aus der Uncorrektheit der Schrift hergeleitet. Dies ist aber nicht der Fall. Ich habe nach anderweitiger Begründung meines Urtheils nur nachträglich einige Punkte namhaft gemacht, welche auf einem Ol. 76 zugeschriebenen Schriftdenkmale mir damals (1861) befremdlich sein mussten. Den wesentlichsten Anstoss konnte ich schon im folgenden Jahre durch ein Beispiel aus 89, 4 für erledigt erklären. Die Schreibart *Ἀπόλων* wurde durch die Herausgabe des Newtonschen Werks über Halikarnass festgestellt [1]), und wenn ich die schwankende Form des E anführte, so konnte dies nur den Sinn haben, dass ich in den Schriftzügen eine Unsicherheit der Hand wahrzunehmen glaubte, welche einer öffentlichen Urkunde dieser Zeit und Bedeutung nicht zu entsprechen schien. Damals konnte man nicht ahnen, dass so bald ein Abguss des Denkmals nach Deutschland kommen und eine genaue Beurtheilung des ganzen Denkmals möglich machen werde. Sollte man also auf unbestimmte Zeit warten und der entgegenstehenden Ansicht gegenüber alle Bedenken zurückhalten? Ich sollte glauben, dass dieselben, wenn sie damals auch mit grösserer Zuversichtlichkeit ausgesprochen wurden, als ich es Angesichts des Gipsabgusses gewagt haben würde, dennoch nur dazu beigetragen haben, alle auf die ursprüngliche Construktion des Werks bezüglichen Fragen gründlicher zu erwägen, als es sonst geschehen sein würde, wie dies Hr. Direktor O. Frick und Hr. Prof. W. Vischer auch bereitwilligst anerkannt haben.

Jetzt kann ja darüber keine Meinungsverschiedenheit mehr obwalten, dass das eherne Schlangengewinde ein Denkmal ist, welches eine hochgebildete Technik des Erzgusses bezeugt und einer Zeit schwunghafter Kunstthätigkeit angehören muss; ebenso wenig lässt sich bestreiten, dass in Bezug auf Buchstabenform und Orthographie kein Anstoss vorhanden ist.

Aber sind denn damit in der That alle Bedenken beseitigt? Ich meine, in paläographischer Beziehung; denn auf die anderen Gesichtspunkte gehe ich nicht ein.

Einige Ansprüche auf sichere Technik und würdige Herstellung der Inschrift dürfen wir doch wohl bei einem Denkmale aus dem delphischen Tempelbezirke machen, das bestimmt war, die Namen derjenigen Staaten, welche am Freiheitskriege Theil genommen, auf die Nachwelt zu bringen! Dagegen finden wir hier, wie jede erneute Betrachtung des Abgusses mich überzeugt, eine unverkennbare Ungeschicktheit der Hand. Die Buchstaben stehen in verschiedener Höhe neben einander (TENIOI), die Namen schief unter einander, wie die der Eretrier und Chalkidier, obgleich man das Bestreben erkennt, sie parallel zu stellen; die Buchstaben haben ganz verschiedene Tiefe (z. B. in MAΛIOI); bei dem N in TENIOI sieht man die verschiedenen Ansätze des Instrumentes, wodurch die erste Linie gebrochen erscheint; die runden Buchstaben sind zum Theil ganz unförmlich, weil der Schreiber es nicht verstand Kreise zu ziehen.

Will man diesen Charakter der Schrift aus dem Materiale erklären, so zeigt doch z. B. die Vertragsurkunde zwischen Elis und Heraia, wie man auch in Erz Inschriften herstellen konnte, die einen monumentalen Charakter haben; erklärt man ihn aber aus den unbequemen Flächen, auf denen die Inschrift angebracht werden musste, so kommt man auf die andere Frage, weshalb denn dieser Platz ausgesucht worden sei gegen allen Usus hellenischer Anathesis. Bötticher stimmt mir darin vollkommen bei, dass das Denkmal ein Bathron haben musste und dass auf demselben der rechte Platz der Widmung sei (Verz. der Sammlung der Abgüsse. Nachtrag I. S. 10). Auch räumt er ein, dass die auf dem vorhandenen Schlangengewinde angebrachten Inschriften bei ihrer Beschaffenheit und ihrer Höhe von unten gar nicht lesbar gewesen seien. Musste man jedesmal Leitern ansetzen, um die glorreichen Namen der Gemeinden zu lesen, welche die Perserkriege mitgemacht hatten, und warum liess man gerade hier, wo es vor Allem auf eine würdige Lapidarschrift ankam, die breiten Marmorflächen der Basis unbenutzt? Ist es wahrscheinlich, wie B. annimmt, dass hier unten die unberechtigte Inschrift des Pausanias gestanden habe, die solenne aber und von dem berechtigten Nationalstolze der Hellenen geforderte oben in einer dem Auge unerreichbaren Höhe?

Nimmt man nun hinzu, dass es bis jetzt noch nicht gelungen ist, mit dem vorhandenen Schlangengewinde ein Monument zu reconstruiren, welches unserer auf sonstigen Analogien beruhenden Vorstellung von einem hellenischen Dreifussdenkmale entspricht; bedenkt man, dass sehr verschiedene Alterthumskenner bei dem ersten Eindrucke, den sie in voller Unbefangenheit von dem Schlangengewinde empfingen, darin ein Werk aus der byzantinischen Nachblüthe griechischer Kunst zu erkennen glaubten (Newton Travels II, 34); erwägt man endlich, dass es bei der Entführung von Kunstwerken die gewöhnlichste Praxis war, die schwerfälligen Basen mit ihren Inschriften am Orte zurückzulassen und diese dann auf andere Weise zu ersetzen (vgl. Jahn Arch. Beitr. S. 19): so wird man doch vielleicht zugeben müssen, dass auch die constatirte Correktheit der Inschriften nicht ohne Weiteres im Stande ist, **alle** Bedenken niederzuschlagen, und dass hier noch immer manche räthselhafte Punkte übrig bleiben, welche erklärt sein wollen, ehe man berechtigt ist, diejenigen als eigensinnige Ketzer zu behandeln, welche sich noch immer ausser Stande sehen, die Zweifel an dem delphischen Ursprunge der Schlangensäule und ihrer Inschriften völlig zu überwinden.

Göttingen. E. Curtius.

[1]) In den Monatsber. 1859 S. 660 ist noch stillschweigend *Ἀπόλλωνι* corrigirt.

IV. Neue Schriften.

Bacmeister (Dr. *Adolph*): Alemannische Wanderungen. I. Ortsnamen kelt.-röm. Zeit. Slavische Siedlungen. Stuttgart 1867. 8.

Becker (*J.*): Der Sironatempel und die ältesten Kurgäste Wiesbadens (aus dem Wiesbadener Rheinischen Kurier no. 297 vom 29. October 1867).

Bonitz (*H.*): Anzeige von *Σιμπλικίου εἰς τὰ Ἀριστοτέλους περὶ οὐρανοῦ ὑπόμνημα* ex. rec. Karstenii (Utrecht 1868. 4.) aus der Zeitschrift für die Oesterreich. Gymnasien 1867 (11 S. 8.).

Boutkowski (*Alex.*): Recherches historiques sur la ville de de Tium. Heidelberg 1867. 8.

Cohausen (*Aug. v.*): Cäsar's Rheinbrücken, philologisch, militärisch und technisch untersucht. Mit 22 Holzschnitten. Leipzig 1867. 8.

Conze (*A.*): Die Familie des Augustus, ein Relief in S. Vitale zu Ravenna. Halle 1867. 4.

Danz (*A.*): Rom und Byzanz. Vorträge. Weimar 1867. 8.

Estacio da Veiga: povos Balsenses. Sua situação geographico-physica indicada por dous monumentos romanos recentemente descobertos na quinta da torre d'Ares, distante seis Kilometros da cidade de Tavira. Lisboa 1866. 8.

Fergusson (*James*): Description of the Amravati tope (aus dem Journal of the Royal Asiatic Society). Herford 1867. 8. [weist Einflüsse römischer Architektur in indischen Bauten nach.]

Friederichs (*C.*): Amor mit dem Bogen des Herkules. 27. Programm zum Winckelmannsfest. Berlin 1867. 4.

— — Bausteine zur Geschichte der griech.-röm. Plastik, oder Berlins antike Bildwerke. Bd. I. Düsseldorf 1868. 8.

Förster (*Rich.*): Die Hochzeit des Zeus und der Hera. Relief der Schaubertschen Sammlung in d. k. Mus. f. Kunst u. Alterth. Breslau 1867. 4.

Godwin (*Henry*): The English Archaeologiste Handbook. Oxford and London 1867. 8.

Goell (*H.*): Kulturbilder aus Hellas und Rom. Bd. III. Leipzig 1867. 8.

Gozzadini (*Giovanni*, il Conte Senatore): di alcuni sepolcri della Necropoli Felsinea, ragguaglio. Bologna 1868. 8. 30 S. Mit Holzschnitten im Text.

Helbig (*W.*): Zeuxis und Parrhasios. Leipzig 1867. [Aus den N. Jbb. f. Philol.]

Henzen (*G.*): Nuovi frammenti degli atti de' Fratelli Arvali. Roma 1867. 8. [Aus den Annali Bd. 39.

Hermes, Zeitschrift für klassische Philologie. 2. Bd. 2. Hft. Berlin 1867. 8.

Enthaltend unter Anderen: *A. Kirchhoff*, ist in Athen jemals nach Priestern der Soteren datirt worden? *J. Brandis*, die Bedeutung der sieben Thore Thebens (mit einer Karte). *W. Dittenberger*, attische Archonten zwischen Ol. 122 und 133. *K. Zangemeister*, Graffito eines Oculistenstempels.

Heft 3:

Enthaltend unter Anderen: *U. Köhler*, über die Praescripten einiger attischen Psephismen. *H. Jordan*, zur Topographie von Rom. *E. Hübner*, antike Sturmwidder. *U. Köhler*, Inschriften aus Melos und Amorgos. *E. Hübner*, Egelasta. *K. Zangemeister*, zur röm. Topographie.

Jahrbücher des Vereins für Alterthumsfreunden im Rheinlande. Heft XLIII. Bonn 1867. 8.

Kenner (*Friedrich*): Beiträge zu einer Chronik der archäologischen Funde in der österreichischen Monarchie (1864—1866). Neunte Fortsetzung. Wien 1867. 8.

Lützow (*C. v.*): Münchener Antiken. IV. V. München 1867 [Taf. 19—30].

Newton (*Ch.*): A guide to the Blacas collection of antiquities. London 1867. 8. [Kurze Uebersicht und Beschreibung der neuen Aufstellung der Sammlung im brittischen Museum.]

Nissen (*H.*): Pompeji. Berlin 1867. 8. 40 S.

Overbeck (*J.*): Die antiken Schriftquellen zur Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen. Leipzig 1867. 8.

Poppe (*Adolph*, Director der höheren Gewerbeschule zu Frankfurt a. M.): Bedeutung und Wesen der antiken Telegraphie. Frankfurt a. M. 1867. 8.

Rose (*Valentinus*) et ***Müller-Strübing*** (*Hermann*): Vitruvii de architectura libri decem. Leipzig 1867. 8.

Schmidt (*L.*): Antiquitatum graecarum capita duo. Marburger Lectionscatalog. Winter 1867—68.

Schmidt (*Moritz*): The Lycian inscriptions after the accurate copies of the late Augustus Schoenborn, with a critical commentary and an essay on the alphabet and language of the Lycians. Jena (London et Paris) 1868 fol.

Soromenho (*A.*): Origem da lingua portugneza. Lisboa 1867. 8.

Urlichs (*L.*): Die Glyptothek Sr. Maj. des Königs Ludwig I. von Bayern. München 1787. 8.

— — Ueber die Gruppe des Pasquino. Nebst einem Anhange über den Achilles Borghese. Hiezu eine Restauration der Gruppe und deren Begründung von Ed. von der Launitz. Mit 4 Tafeln u. 2 Holzschnitten. Fest-Programm zu Winckelmanns Geburtstage. Bonn 1867. 4.

Way (*Albert*): Notices of Roman pigs of lead found at Bristol and of metallurgical relics in Cornwall, in other parts of England und Wales, and also on the continent (aus dem Archaeological Journal von 1857.

Herausgegeben von *E. Gerhard*. Druck und Verlag von *G. Reimer*.

INHALT.

DENKMÄLER UND FORSCHUNGEN.

ARCHÄOLOGISCHER ANZEIGER.

ABBILDUNGEN.

VERZEICHNISS DER MITARBEITER.

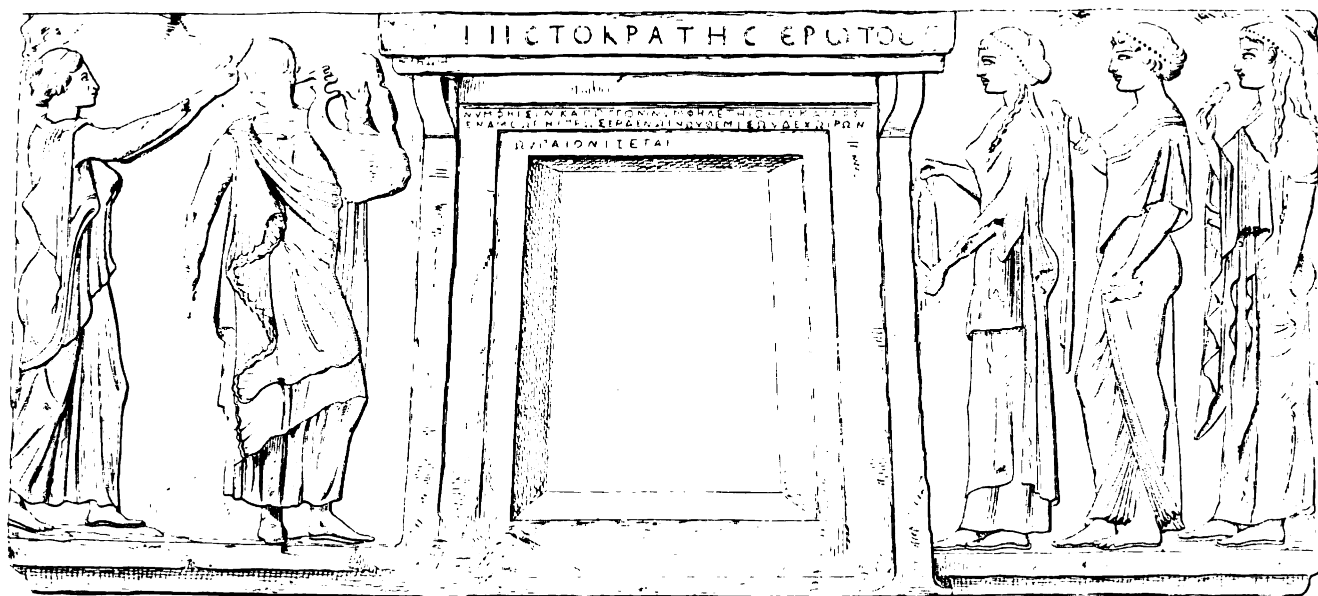
Adler (*F.*), Berlin.
Bachofen (*J. J.*), Basel.
Barth (*H.*), Berlin. †
Baumeister (*A.*), Lübeck.
Becker (*J.*), Frankfurt.
Benndorf (*O.*), Rom.
Bergau (*R.*), Danzig.
Bergk (*Th.*), Halle.
Birch (*Sam.*), London.
Böckh (*A.*), Berlin.
Bötticher (*K.*), Berlin.
Borghesi (Graf *B.*), S. Marino. †
Braun (*E.*), Rom. †
Brunn (*H.*), München.
Bursian (*K.*), Zürich.
Cavallari (*X.*), Palermo.
Cavedoni (*Cel.*), Modena. †
Conestabile (Graf *G. C.*), Perugia.
Conze (*A.*), Halle.
Curtius (*E.*), Göttingen.
Detlefsen (*D.*), Flensburg.
Erbkam (*G.*), Berlin.
Franz (*J.*), Berlin. †
Frick (*O.*), Burg.
Friederichs (*K.*), Berlin.
Friedländer (*Jul.*), Berlin.
Friedländer (*L.*), Königsberg.
Froehner (*W.*), Paris.
Gaedechens (*R.*), Jena.
Garrucci (*R.*), Rom.
Gerhard (*E.*), Berlin.
Görtz (*C.*), Moskau.
Göttling (*K.*), Jena.
Grotefend (*G. F.*), Hannover. †
Helbig (*W.*), Rom.
Henzen (*W.*), Rom.
Hermann (*K. F.*), Göttingen. †
Hertz (*M.*), Breslau.
Hettner (*H.*), Dresden.
Heydemann (*H.*), Rom.
Hirzel (*H.*), Rom. †
Horkel (*J.*), Magdeburg. †
Hübner (*E.*), Berlin.
Jahn (*O.*), Bonn.
Jan (*K. v.*), Landsberg a. d. W.
Janssen (*L. J. F.*), Leiden.
Kandler (*P.*), Triest.
Keil (*K.*), Schulpforte. †
Kekulé (*R.*), Rom.
Kenner (*F.*), Wien.
Kiepert (*H.*), Berlin.
Kiessling (*A.*), Basel.
Kirchhoff (*A.*), Berlin.
Klügmann (*A.*), Rom.
Köhler (*U.*), Athen.
Koner (*W.*), Berlin.
Krüger (*G.*), Charlottenburg.
Lachmann (*K.*), Berlin. †
Lajard (*F.*), Paris. †
Lauer (*J. F.*), Berlin. †
Lenormant (*Fr.*), Paris.
Lepsius (*R.*), Berlin.
Lersch (*L.*), Bonn. †
Leutsch (*E. v.*), Göttingen.
Lindenschmidt (*L.*), Mainz.
Lohde (*L.*), Berlin.
Logiotatides (*S.*), Aegina.
Lloyd (*W. W.*), London.
Meineke (*A.*), Berlin.
Mercklin (*L.*), Dorpat. †
Merkel (*R.*), Quedlinburg.
Meier (*H.*), Zürich.
Michaelis (*A.*), Tübingen.
Minervini (*G.*), Neapel.
Mommsen (*Th.*), Berlin.
Movers (*F. C.*), Breslau. †
Müllenhof (*C.*), Berlin.
Müller (*L.*), Kopenhagen.
Newton (*Ch.*), London.
Nissen (*H.*), Hadersleben.
Oppermann (*A.*), Paris.
Osann (*F.*), Giessen. †
Overbeck (*J.*), Leipzig.
Panofka (*Th.*), Berlin. †
Papasliotis (*G.*), Athen.
Paucker (*C. v.*), Dorpat.
Perrot (*G.*), Paris.
Pervanoglu (*P.*), Athen.
Petersen (*Ch.*), Hamburg.
Petersen (*E.*), Husum.
Preller (*L.*), Weimar. †
Prokesch-Osten (Frhr. v.), Konstantinopel.
Pulszky (*F. v.*), Florenz.
Pyl (*Th.*), Greifswald.
Rangabé (*R.*), Athen.
Rathgeber (*G.*), Gotha.
Rhusopulos (*A.*), Athen.
Rochette (*Raoul*), Paris. †
Rofs (*L.*), Halle. †
Roulez (*J.*), Gent.
Ruhl (*S. L.*), Kassel.
Salinas (*A.*), Palermo.
Schaefer (*A.*), Bonn.
Scharff (*G.*), London.
Schillbach (*R.*), Potsdam.
Schmidt (*L.*), Marburg.
Schöll (*A.*), Weimar.
Schöne (*A.*), Leipzig.
Schöne (*R.*), Rom.
Schott (*W.*), Berlin.
Schubart (*J. H. Ch.*), Kassel.
Schulz (*H. W.*), Dresden. †
Smith (*S. Birket*), Copenhagen.
Stark (*K. B.*), Heidelberg.
Stälin (*V. v.*), Stuttgart.
Stein (*H.*), Danzig.
Stephani (*L.*), Petersburg.
Strack (*H.*), Berlin.
Urlichs (*L.*), Würzburg.
Velsen (*A. v.*), Athen. †
Vischer (*W.*), Basel.
Waagen (*G.*), Berlin.
Wachsmuth (*C.*), Marburg.
Walz (*Ch.*), Tübingen. †
Welcker (*F. G.*), Bonn.
Weniger (*L.*), Breslau.
Wieseler (*F.*), Göttingen.
Witte (*J. de*), Paris.
Wittich (*H.*), Berlin.
Wolff (*G.*), Berlin.
Wüstemann (*E. F.*), Gotha. †
Zahn (*W.*), Berlin.
Zumpt (*A. W.*), Berlin.



1.



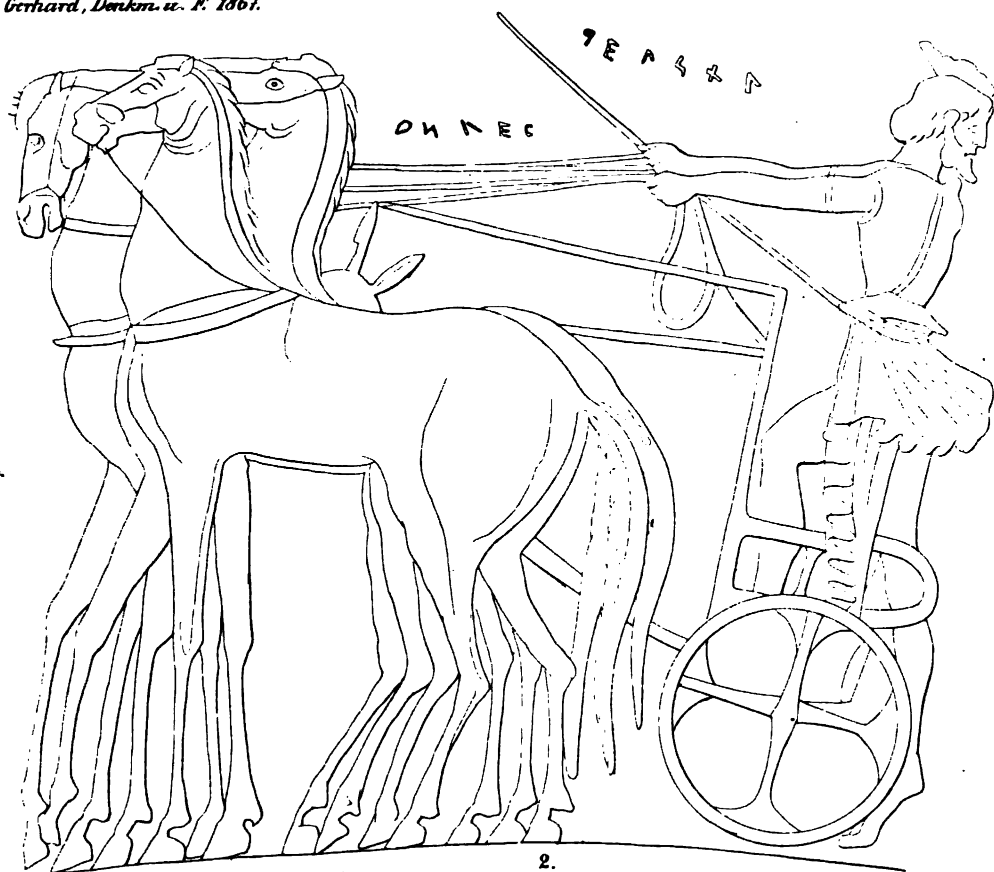
2.



A. Schütze in Stein gest.

3.

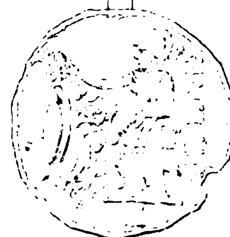
Archaisches Relief aus Thasos.



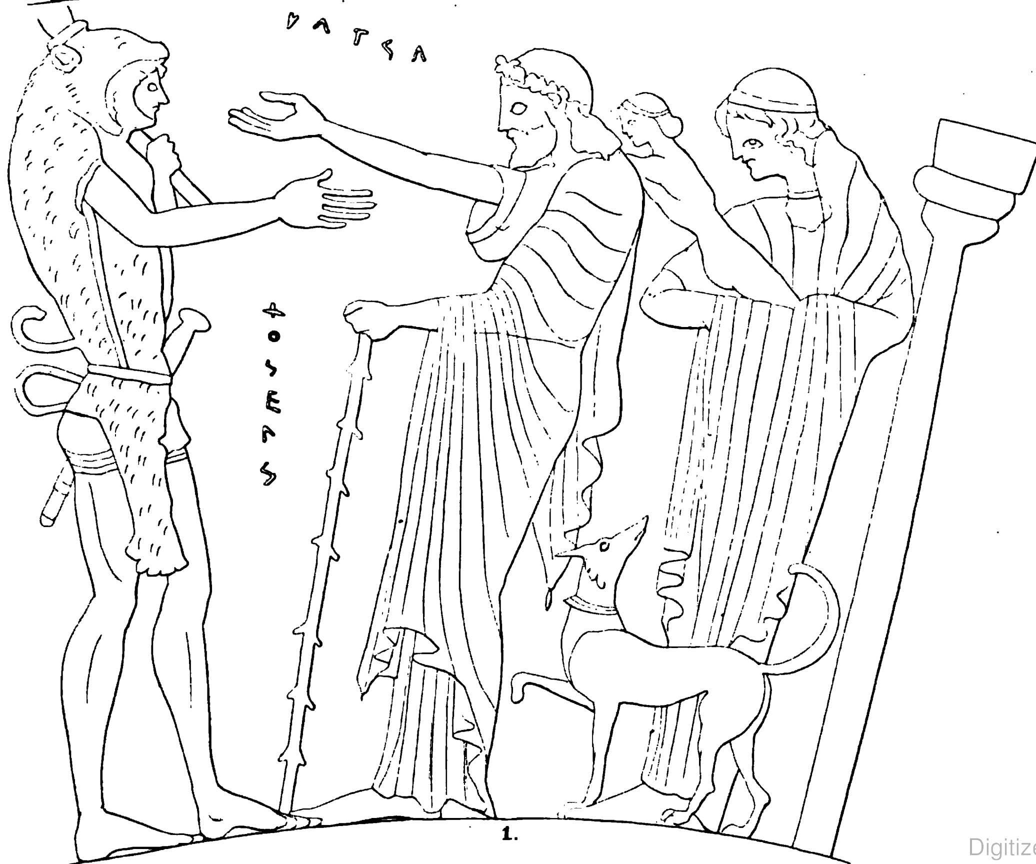
2.



5.



6.



1.



3.



4.

A. Schütze in Stein gest

Vasenbild und Münzen;

CN· SEMPRONIVS CN·F· ROM
SEMPRONIA CN·F· SOROR
LARCIA M·F· MATER.

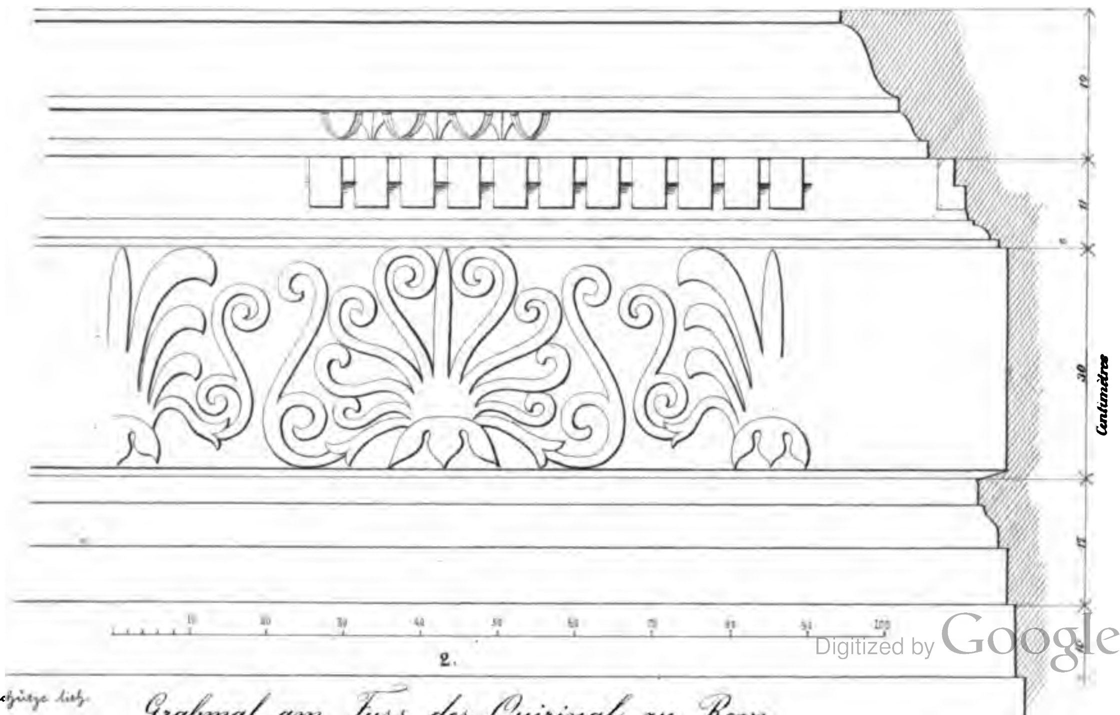
1.

Aufriss

Grundriss

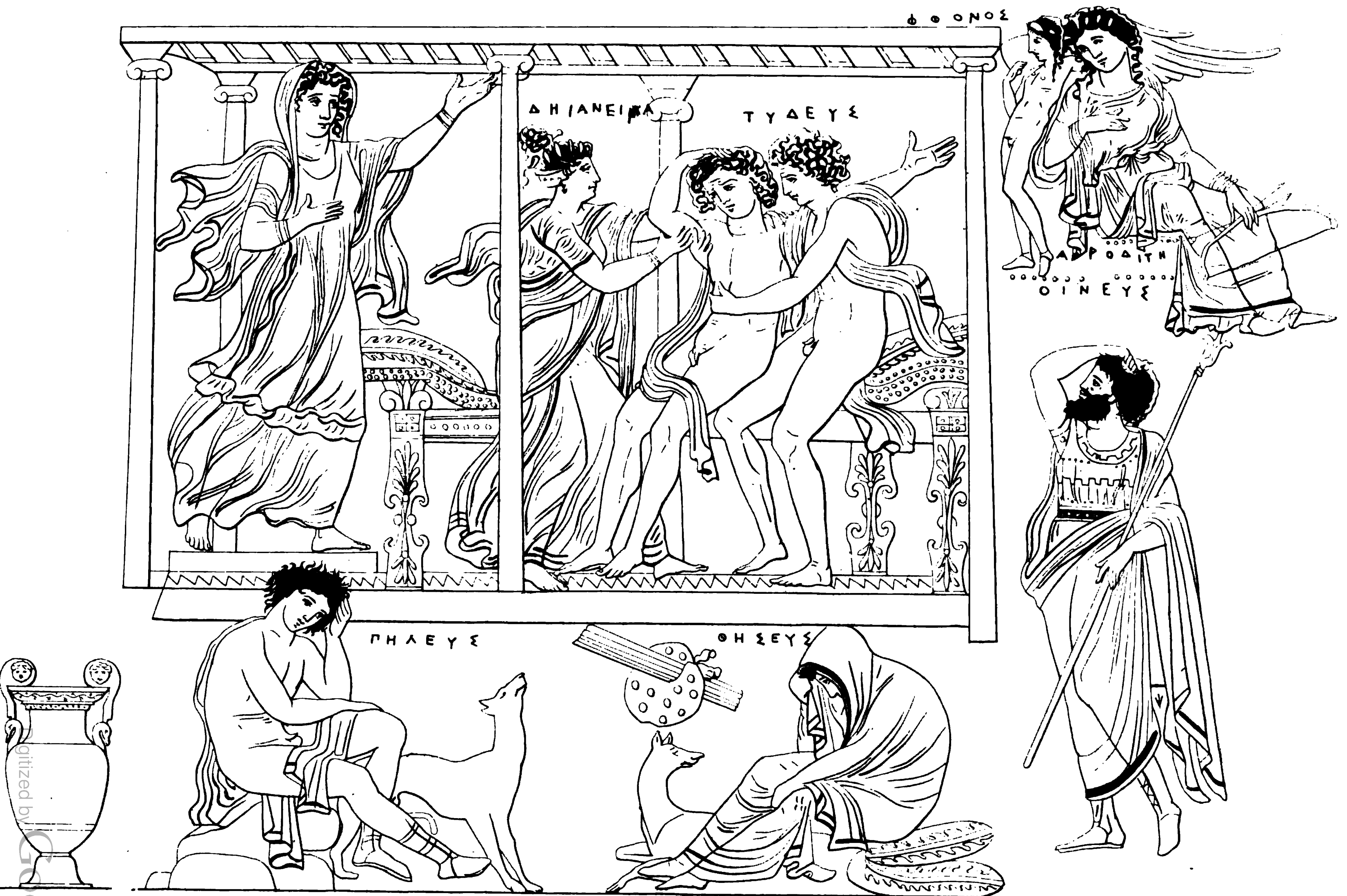
Querschnitt.

Centimètres 100 50 0 1 2 3 4 Metrès



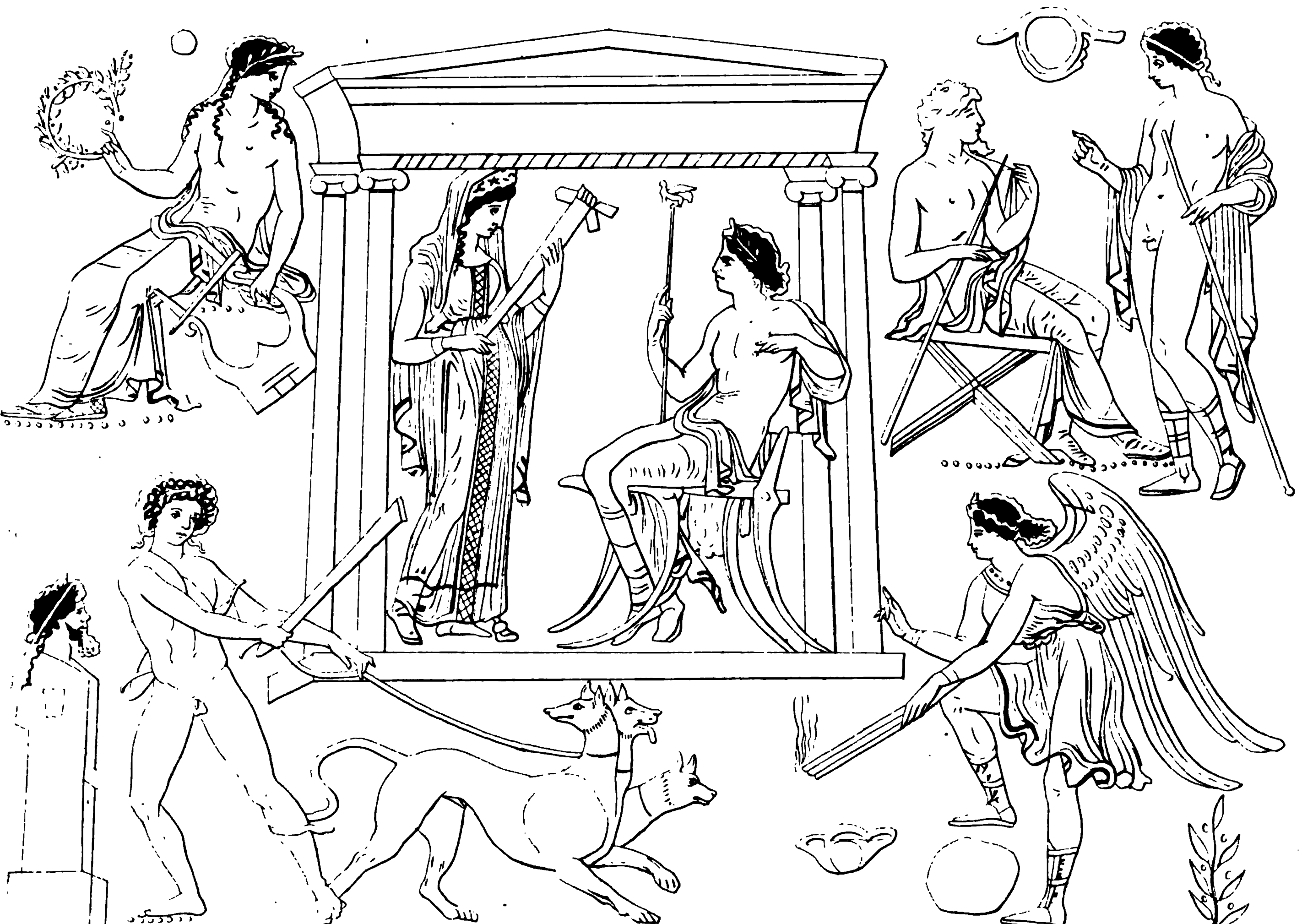
A. Schütze lith.

Grabmal am Fuss des Quirinal zu Rom.



A. Schütze in Stein gest. Berlin.

Periboia — Unterwelt · Apulische · Prachtamphora.



Periboia .. Unterwelt. Apulische Prachtamphora.

A. Schütze in Stein gest.

Flucht des Orestes nach Delphi.

Nol. Hydria des Berl. Museums.



Lith. Anst. Berlin

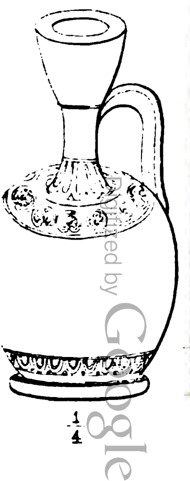
Medea — unteritalisches Vasenbild
im Musée Napoleon III.



1



2



1/4

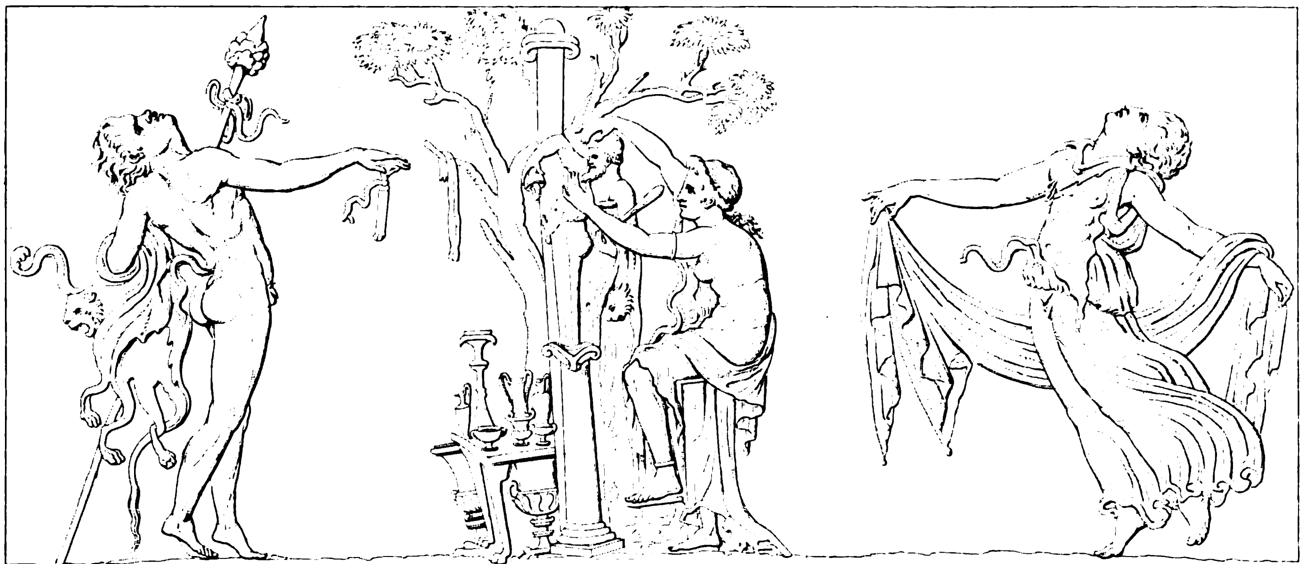
Vasenbilder

1. Medea, apulische Amphora in Neapel. 2. Pelops Sieg, Aryballos aus Athen.

1.



3.



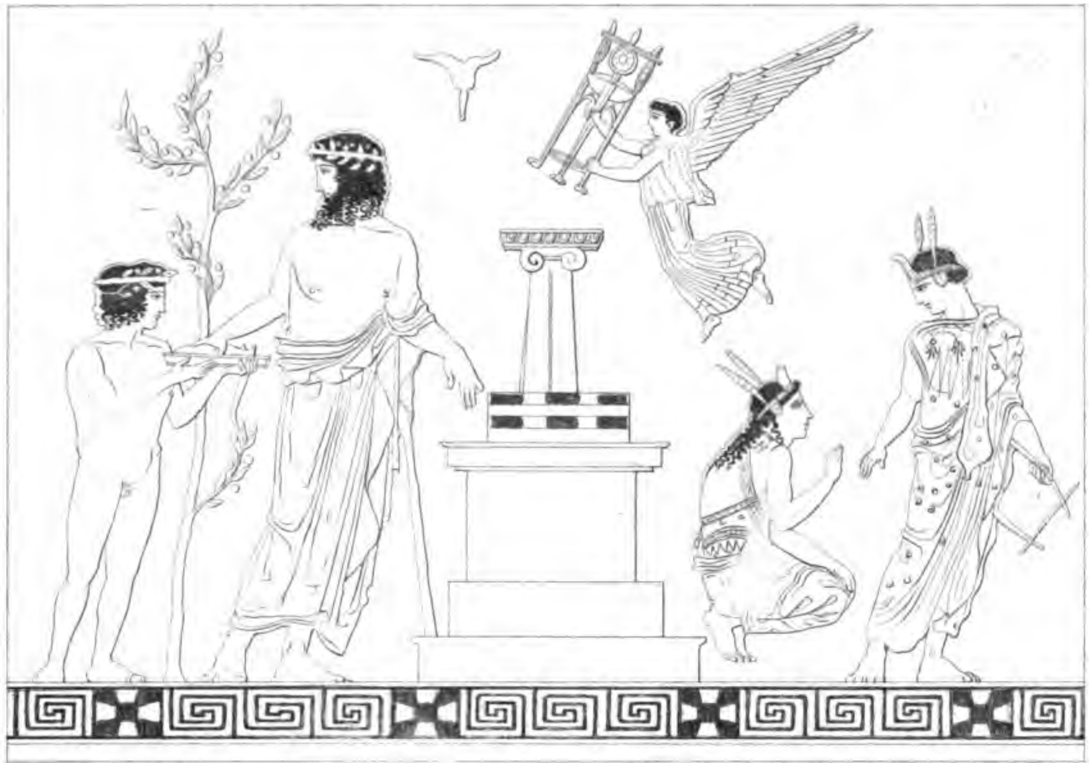
2.

A. Schütze in Stein gest.

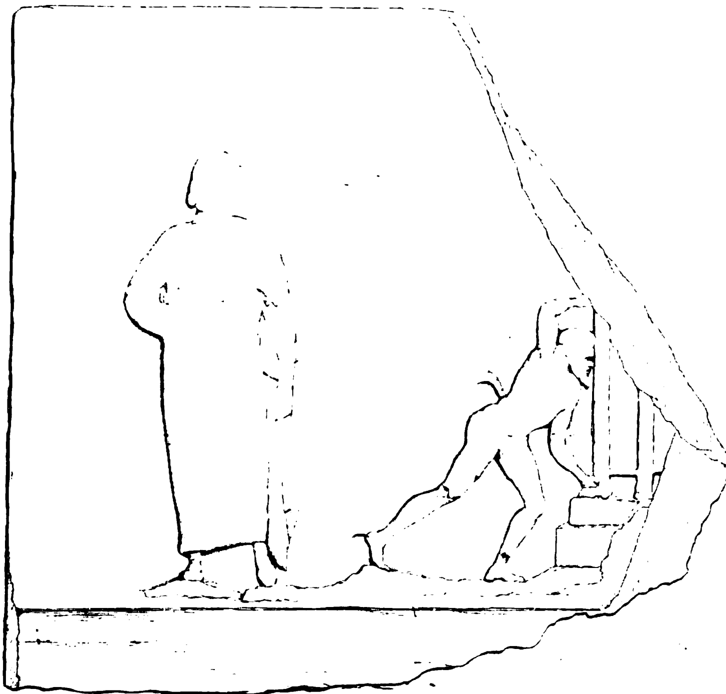
2/3

1. Scenische Darstellungen – Silberplatte im Collegio Romano.

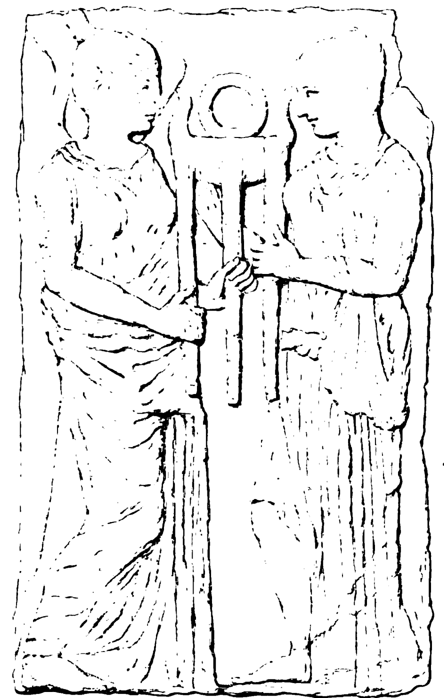
2. 3. Bakchischer Hermendienst – Silberbecher von Vicarello.



1



2

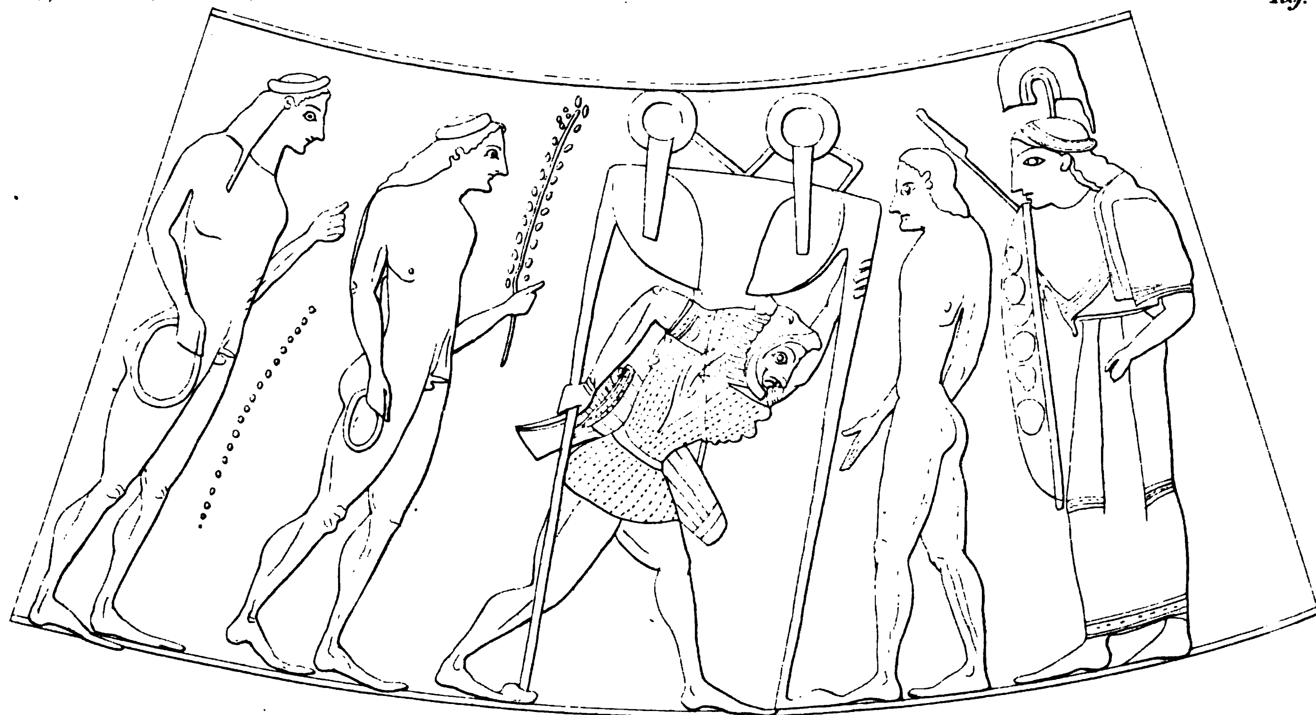


3 ⅙

R. Schütze lith.

Darstellungen attischer Festzüge.

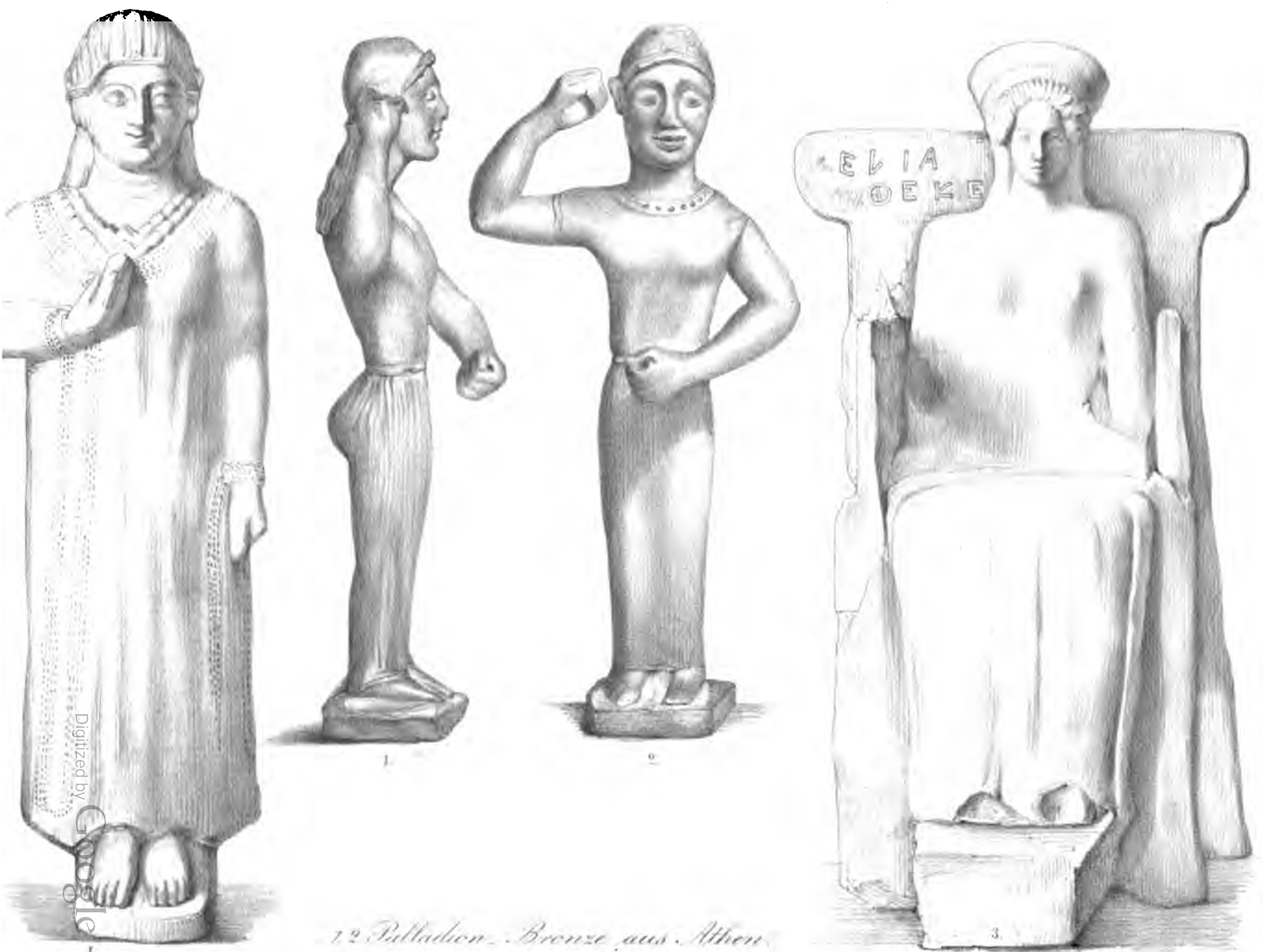
1. Attische Vase in Kopenhagen. 2 u. 3. Reliefs in Athen.



1/2

A. Schütze lith. Berlin.

Herakles der Dreifussträger.



1. 2. Palladion. Bronze aus Athen.

3. Damia, Terracotta aus Aegina 4. Aphrodite Statuette aus Kypros.

DENKMÄLER-VERZEICHNISS UND REGISTER

ZU DEN JAHRGÄNGEN 1863—1867

VON

G. HIRSCHFELD.

DENKMÄLER-VERZEICHNISS.

I. ARCHITECTUR UND TOPOGRAPHIE

(nach Ländern und innerhalb derselben nach Orten alphabetisch geordnet).

Italien und Sicilien.

Oesterreich. Donauländer. Südrussland.

Schweiz.

Spanien.

TEKTONISCHES.

II. SCULPTUR.

A. IN STEIN.

1. Statuarisches.

2. Reliefs.

B. Aus Thon.

1. Statuarisches.

2. Thonreliefs.

C. IN METALL.

1. Erz. a. Statuarisches und Reliefs.

b. Erzgeräth.

2. Gold.

3. Silber.

4. Blei.

D. a. ELFENBEIN UND KNOCHEN.

b. GLAS.

c. MISCELLANEEN.

E. GESCHNITTENE STEINE.

III. ZEICHNENDE KÜNSTE.

A. Wandgemälde.

B. Mosaïke.

C. Vasenbilder.

D. GRAFFITI.

a. CISTEN.

b. SPIEGEL.

[Die Spiegel, bei denen kein Ort der Herkunft angegeben ist, stammen aus Etrurien. — J. = Inschriftspiegel.]

IV. INSCHRIFTEN.

Für die Künstlerinschriften s. das Register unter „Künstlernamen".

A. BARBARISCHE.

B. GRIECHISCHE.

1. Orient.

2. Griechenland.

Deutschland.

Deutschland. Oesterreich. Schweiz.

England.

Frankreich.

Spanien.

Unbekannten Ortes.

Zu publicirten Inschriften.

Beischriften:

Italische Dialecte.

V. LITTERATUR.

Griechische.

Römische.

VI. MUSEOGRAPHISCHES.

VII. ZU PUBLICATIONEN.

SACHREGISTER.

ABKÜRZUNGEN WELCHE EINER ERKLÄRUNG BEDÜRFEN.

A. Athen.
B. Berlin.
L. London.
M. Madrid.
Mchn. München.
N. Neapel.
P. Paris.
R. Rom.
SP. St. Petersburg.
Pr. Privatbesitz.
Kh. Kunsthandel.
n. neugefunden.
Der Stadtname bei n. bedeutet gewöhnlich den Fundort.

